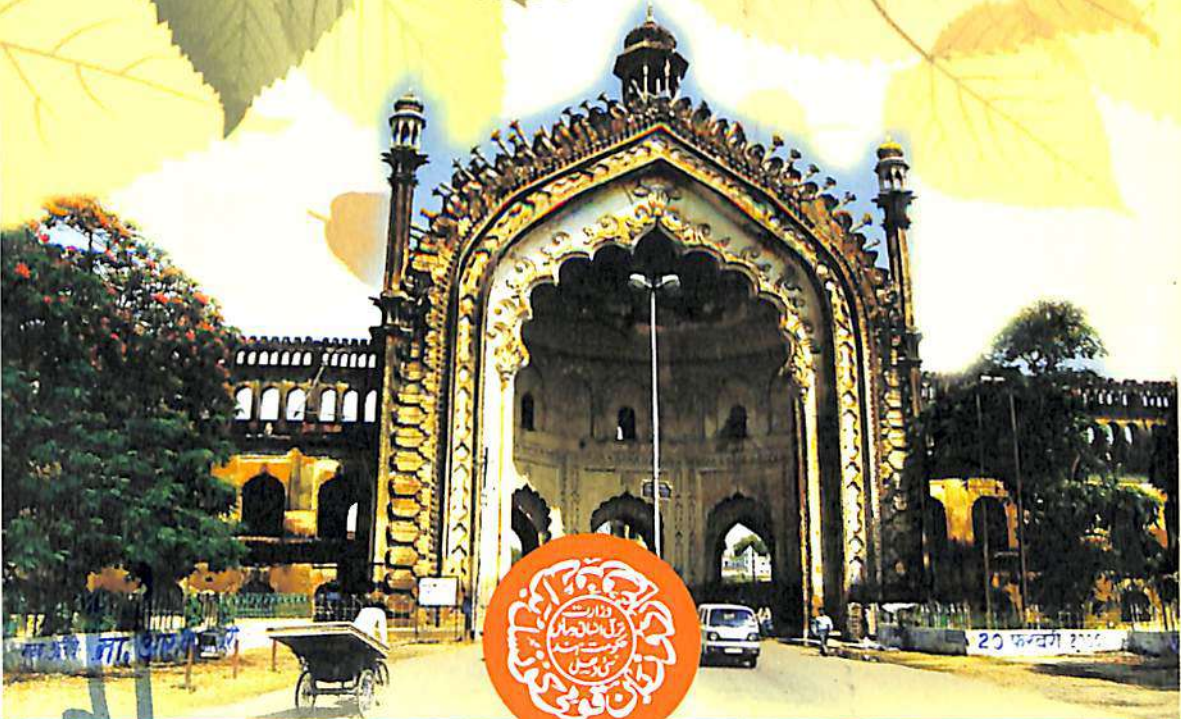
لکھنؤ کے شعروادب
کا
معاشرتی وثقافتی پس منظر
سیّد عبدالباری
قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

لکھنؤ کے شعر و ادب کا
معاشرتی و ثقافتی پس منظر

(عہدِ شجاع الدولہ سے عہدِ واجد علی شاہ تک)

مصنف

سید عبدالباری

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی

وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند

فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی-110025

زیرِ نظر کتاب اٹھارہویں صدی کے نصف آخر اور انیسویں صدی کے نصف اول میں فیض آباد و لکھنؤ میں تخلیق پانے والے ادب پاروں میں وہاں کی معاشرتی و تمدنی حوالوں اور رجحانات کی نشاندہی پر مبنی ہے، جو معاشرتی آئیڈیل کی صورت میں قابلِ تقلید نقش چھوڑتی ہے اور مکدرات کی صورت میں دامن کشی کی ترغیب دیتی ہے۔ متذکرہ عہد میں لکھنؤ کو علمی اور ادبی مرکزیت حاصل رہی ہے۔ خاص طور پر دلی میں مغلیہ سلطنت کے زوال کے بعد لکھنؤ نے اردو ادب کے ایک دبستان کی حیثیت سے اردو زبان اور تہذیب کے فروغ میں کلیدی کردار ادا کیا ہے۔ اس حیثیت سے ادب اپنے سماج، عہد اور ثقافت کے ناقد کا کردار نبھاتا ہے اور اچھی اور صحت مند قدروں کا سرچشمہ قرار پاتا ہے، جس کے توسط سے معاشرتی حقائق کا ادراک ہوتا ہے۔ فیض آباد اور لکھنؤ کی ادبی سرگرمیوں کے حوالے سے یہ تحقیقی مطالعہ معاشرتی و تہذیبی حوالوں کا اہم دستاویز ہے۔

قارئین کرام سے گزارش ہے کہ کتاب سے متعلق کوئی مشورہ دینا چاہیں تو ہمیں مطلع کریں تاکہ اگلی اشاعت میں اس کا خیال رکھا جا سکے۔ امید ہے کہ قومی کونسل کی اس کوشش کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا اور ہمیں اپنے مقصد میں کامیابی ملے گی۔

پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین
(ڈائرکٹر)

فہرست

مقدمہ

خدائے برتر و بے نیاز کا شکر گذار ہوں جس نے مجھے یہ تحقیقی مقالہ لکھنے کی توفیق عنایت کی جس کا مقصد یہ ہے کہ اٹھارھویں صدی کے نصف آخر اور انیسویں صدی کے نصف اول میں فیض آباد و لکھنؤ میں تخلیق کیے جانے والے اردو شعر و ادب کے معاشرتی و ثقافتی پس منظر کا پتہ چلایا جائے اور ان نمایاں رجحانات کا جائزہ لیا جائے جو اس عہد کے مخصوص سماجی و تمدنی احوال کی وجہ سے ادب میں نمو پذیر ہوئے۔ چنانچہ ابتدائی باب میں ہم نے فرد، معاشرہ، ثقافت اور ادب کے باہمی رشتوں کا تجزیہ کیا، معاشرہ جن وجوہ، جن تقاضوں اور جن ضرورتوں کی وجہ سے وجود میں آتا ہے، ثقافت جن عناصر ترکیبی سے ظہور پذیر ہوتی ہے اور پھر ادب ایک ثقافت رکھنے والے معاشرہ کے افراد کے اظہار و ابلاغ کا وسیلہ بن کر جس طرح منظر عام پر آتا ہے اس کی جانب ہم نے اشارے کیے ہیں۔ ادب، معاشرہ و ثقافت کے باہمی تعلق کے سلسلے میں ہم نے جو رائے قائم کی ہے اس کی پشت پر اس دور کے مشہور علمائے عمرانیات کے اقوال ہماری موافقت میں موجود ہیں جن کو حسب ضرورت پیش کیا گیا ہے۔ باب اول میں ہمارے مطالعہ کا ماحصل یہ ہے کہ کسی بھی دور کے معاشرہ و ثقافت کا سب سے اچھا مبصر و نقاد اس عہد کا ادب ہوتا ہے اور کسی بھی عہد کے ادب کی گہرائیوں میں ہم اس وقت تک نہیں اتر سکتے جب تک کہ اس دور کے

معاشرتی وثقافتی پس منظر کا ہم کو فہم وادراک نہ ہو۔

اس مقالہ کے باب دوم میں ہم نے اودھ کے معاشرہ کا شجاع الدولہ کے عہد 1753 سے واجد علی شاہ کے عہد 1856 تک جائزہ لیا ہے۔ اس دور کے اقتصادی و زرعی احوال اور صنعت و حرفت کی صورت حال، سیاسی نشیب وفراز اور فوجی وعسکری نظام کی کیفیات پر روشنی ڈالی ہے۔ بعدازیں اودھ کی ثقافت کے بنیادی عناصر کا پتہ لگانے کی کوشش کی ہے۔ اس عہد کی ثقافت پر ایرانی اثرات، شاہدانِ بازاری کی اس عہد میں مقبولیت، موسیقی کے عروج، علم مجلس کے فروغ، اور نمود و نمائش کی فراوانی کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ اس عہد کی ثقافت کی فکر کی بنیادوں اور نظریاتی پس منظر کو بھی ٹٹولنے کی کوشش کی گئی ہے۔ باب دوم کے اس حصہ میں اجمالاً تصوف کی جو روایات اچھی یا بری شکل میں اودھ کے اس عہد کو ملیں اور اس رنگین وزریں معاشرہ نے اس کو جس طرح برتا اسے بھی واضح کیا گیا ہے۔ اس باب میں ہم اس نتیجہ تک پہنچے ہیں کہ فیض آباد ولکھنؤ میں معاشرہ وثقافت کی ساخت اور نوعیت تقریباً وہی ہے جو دہلی اور پورے شمالی ہندستان میں تھی۔ مغلیہ عہد میں مسلمانوں اور ہندوؤں کے معاشرتی اختلاط اور تہذیبی لین دین کے نتیجہ میں جو ثقافت نمو پذیر ہوئی تھی اس کا تسلسل ہم لکھنؤ میں بھی دیکھتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ لکھنؤ کی ثقافت پر دربار اور طبقۂ اعلیٰ کے افراد کے اثرات زیادہ نمایاں ہیں۔ یہی لوگ پورے معاشرہ کا آئیڈیل ہیں اور معاشرتی زندگی کی آرائش اور ثقافتی رنگ و روغن انہی کے ذوق ومزاج کے تابع ہے۔

باب سوم میں ہم نے اس عہد کی ادبی سرگرمیوں میں کارفرما ثقافتی و معاشرتی عوامل کا جائزہ لیا ہے۔ اس سلسلے میں ہم نے اس تاریخی حقیقت کو پیش نظر رکھا ہے کہ اس عہد میں ملک کے عام ہیجان واختلال اور دہلی کی روز افزوں سیاسی واقتصادی بے دست و پائی کے پیش نظر مملکت اودھ کا سربرآوردہ طبقہ جو زیادہ تر دہلی سے یہاں آکر پناہ گزیں ہوا تھا اس ریاست کو ایک پناہ گاہ تصور کرتا تھا۔ خوابوں کے اس جزیرہ میں وہ عیش وراحت کی ایک جنتِ ارضی تعمیر کرنا چاہتا تھا، جو گرد و پیش کی ہولناک پرچھائیوں سے ان کو محفوظ رکھ سکے اور عیش ومسرت کے لیے برگ وساز مہیا کر سکے۔ چنانچہ گریز و فرار کی نفسیات اودھ کے اس معاشرہ کی روحِ رواں تھی۔

اقدام و پیش رفت کے بجائے بچاؤ اور دفاع کا تصور اس محفلِ طرب کے ہر فرد کے ذہن و دماغ پر مسلط تھا۔ چنانچہ جملہ تمدنی مشاغل اور خود ادب میں یہی نفسیات قدم قدم پر کارفرما نظر آتی ہے۔ دربار سے اہلِ قلم کے تعلق اور معاشی امور میں ان کے دربار پر انحصار کی وجہ سے ادبی تخلیقات پر جو اثرات مرتب ہوئے اور جن رجحانات نے اہلِ قلم کی کاوشوں کو متاثر کیا، اس کا ہم نے تفصیل سے جائزہ لیا ہے اور اس نتیجہ تک پہنچے ہیں کہ اس عہد کے اہلِ قلم نے سر برآوردہ طبقہ اور شہر کے خوش حال گھرانوں سے آگے بڑھ کر عوام کے جذبات، ان کی تمناؤں اور ان کے خوابوں کی طرف بہت کم نگاہ اٹھائی ہے۔ چنانچہ معاشرہ کا ایک بڑا طبقہ اس عہد کے ادب میں اظہار کے مواقع نہیں حاصل کر سکا ہے۔

باب چہارم میں ہم نے تفصیل کے ساتھ اس عہد کی شعری و نثری تخلیقات کا اس نقطۂ نظر سے جائزہ لیا ہے کہ اس عہد کے معاشرہ و ثقافت کے عوامل کا ان کے اندر پتہ لگائیں۔ مختلف اصنافِ سخن کے تفصیلی جائزہ سے یہ معلوم ہوا کہ معاشرہ کے مقبولِ عام رجحانات اور ثقافتی میلانات کی ان پر نہایت گہری چھاپ پڑی ہے۔ غزل اس عہد میں ناسخ تک آتے آتے ان مخصوص معاشرتی عوامل کی تابع ہوگئی جو لکھنؤ میں موجود تھے۔ مثنوی کو غیر معمولی مقبولیت و عروج حاصل ہوا اس لیے کہ وہ انسانی معاشرہ کے سطحی و خارجی مظاہر کی دلکش تصویریں بنا سکتی ہے اور خوابوں کے سنہرے جزیرہ میں ہمیں کچھ دیر کے لیے منتقل کر سکتی ہے۔ مرثیہ سے مذہبی تسکین کا سامان ہوتا تھا اس لیے اس عہد کے معاشرہ نے اسے سینے سے لگایا لیکن اس عہد کے مرثیہ نگاروں نے کربلا کی عظیم المرتبت شخصیتوں پر بھی اس عہد کی ثقافت کا رنگ چڑھا کر پیش کیا ہے اور ابلاغ و اظہار کی ان مقبولِ عام روایات کو پوری طرح ملحوظ رکھا ہے جو اس عہد کے نفیس و نازک احساسات رکھنے والے افراد کو مرغوب تھیں۔ واسوخت و ریختی خاص اس معاشرہ کے ادبی دسترخوان کی مرغوب غذا تھی جس سے کام و دہن کو آسودگی حاصل ہوتی تھی لیکن زمانہ کے آشوب و انتشار کا احساس بھی کم نہ تھا۔ اس کا اندازہ ہمیں شہر آشوبوں سے ہوتا ہے۔ اس عہد کے شعور ولاشعور میں اخلاقی اقدار کے احترام کے جذبات کس حد تک موجود تھے اس کا اندازہ اس عہد کے قصائد سے اور دیگر اصنافِ سخن کے اندر جگہ جگہ پائے جانے والے معارف و حقائق کے نور

سے منور اشعار سے ہوتا ہے۔ اس عہد کی نثر میں سب سے زیادہ عروج داستان کو حاصل ہوا۔ داستان اس معاشرہ اور اس ثقافت کی بہترین ترجمان بن کر سامنے آئی اور اس نے پوری دیانت داری سے اس عہد کے جملہ ثقافتی عوامل کو واشگاف کیا۔ ڈراموں اور تذکروں میں بھی ہم نے اس عہد کی تمدنی زندگی کی جھلک دیکھی ہے اور اس کا تجزیہ کیا ہے۔

اس سارے تجزیہ کے بعد ہم جیسا کہ باب پنجم میں خاتمۂ کلام کے طور پر عرض کر چکے ہیں اس نتیجہ تک پہنچے ہیں کہ لکھنؤ کے اس عہد کا شعروادب گو معاشرہ کی ہمہ جہت ترجمانی سے قاصر ہے اور بڑی حد تک دربار اور سربرآوردہ طبقہ کے محور پر چکر لگاتا ہے لیکن جس حد تک اس نے اس عہد کے معاشرہ وثقافت کی عکاسی کی ہے وہ نہایت سچی نہایت مکمل اور بھرپور ہے۔

آخر میں ان شخصیتوں کا شکر گذار ہونا ضروری سمجھتا ہوں جن کی راہنمائی حوصلہ افزائی اور معاونت کے بغیر اس تحقیقی مقالہ کی تکمیل ممکن نہ تھی۔

اول اول استاذ مکرم ومحترم پروفیسر سید شبیہ الحسن صاحب کے لیے میرا دل شکر و سپاس سے لبریز ہے جن کی شفقت، عنایت کرم گستری اور علمی راہنمائی نے اس جادہ دشوار کو میرے لیے آسان بنادیا۔

تحقیق کا یہ مشکل سفر میں نے اس وقت شروع کیا تھا جبکہ پروفیسر سید نورالحسن ہاشمی صاحب شعبۂ اردو کی صدارت کی کرسی پر جلوہ افروز تھے۔ موصوف نے اپنے ایک حقیر شاگرد کی ہر مرحلہ میں جس طرح دلجوئی وراہنمائی کی اسے بھی میں فراموش نہ کرسکوں گا۔

اس موضوع پر تحقیقی کام کرنے کا مشورہ میرے محترم دوست اور اردو کے ایک معتبر نقاد و ماہر عمرانیات ڈاکٹر ابن فرید صدیقی نے دیا تھا۔ موصوف اگر اس موضوع کے خط و خال نمایاں نہ کرتے اور معاشرتی علوم پر ضروری کتب کی نشاندہی نہ کرتے تو شاید میں اس کا کچھ بھی حق ادا نہ کرسکتا۔ دورانِ تحقیق پروفیسر محمود الٰہی اور پروفیسر ملک زادہ منظور احمد صاحب نے جس طرح مجھے اپنا کام پورا کرنے کی بار بار ہدایت اور تنبیہ کی اور جس خلوص سے میری دستگیری کی اس کے لیے بھی میں ان حضرات کا بے حد احسان مند ہوں اور آخر آخر اپنے بلند حوصلہ اور روشن دماغ عزیز سید مقبول احمد صاحب کے لیے میں سراپا شکر و سپاس ہوں جو اقبال کے الفاظ میں ستاروں

پر کمند ڈالنا اور پہاڑوں کے جگر چاک کر ڈالنا ایک مردِ مومن کا ادنیٰ کرشمہ سمجھتے ہیں اور جو بلند منصوبے اپنی تہذیب اور زبان کی بقا و ترقی کے لیے بنانے اور اس پر کاربند ہونے کے لیے ہر لمحہ کمربستہ رہتے ہیں۔ زندگی میں ایسے ہمسفر مل جائیں تو ہر جادۂ دشوار آسان ہو جاتا ہے

......مصنف

— -

باب اوّل

معاشرہ، ثقافت اور ادب

معاشرہ، ثقافت اور ادب

انسان اس کائنات میں اپنی ان اعلیٰ صفات کی بنا پر ایک متمائز حیثیت رکھتا ہے جو دوسری مخلوقات میں کم نمو یافتہ یا ناپید ہیں۔ اس کا تخیل یا تصور اور زبان جو فرد کے درمیان رابطہ کا اعلیٰ ترین وسیلہ ہے اسے اجتماعی زندگی اور اس زندگی کے اظہار کے لیے مختلف ذرائع فراہم کرتی ہے۔ جس قدر روسیلہ تہہ در تہہ اور پُر معنی ہوگا اتنا ہی بنی نوعِ انسان میں تنظیمی اور اجتماعی زندگی کا شعور بڑھتا جائے گا اور جس قدر یہ شعور بڑھتا جائے گا اسی قدر انسانی ذہن پر اس کے اثرات مختلف انداز سے نمایاں ہوتے رہیں گے۔

انسان اپنے معاشرتی وجود کے لیے اجتماعی زندگی کا دست نگر ہوتا ہے اور زندگی فرد کے تجربات اور اظہارات کو دوام بخشنے کے لیے ان مظاہر کو وجود میں لاتی ہے جو اس کے لیے ایک مستحکم مادّی و غیر مادّی نظام کی تخلیق کرتے ہیں۔ یہ رشتے کچھ اتنے بے نہایت ہیں کہ ان کے باہمی ربط و تعلق کی وضاحت کے لیے ہمیں معاشرہ اور ثقافت سے متعارف ہونا ضروری محسوس ہوتا ہے کیونکہ انسانی عمل، فکر اور تخیل کی کائنات اس حیطۂ عمل سے باہر اپنی اہمیت نہیں رکھتی جس میں خود فرد اپنی زندگی کے ماضی، حال اور مستقبل کے لمحات گذارتا ہے۔ اس دائرۂ عمل یعنی معاشرہ کے فہم کے بغیر فرد کو اچھی طرح نہیں پرکھا جا سکتا۔ ادب جو انسانی شخصیت کا سب سے دلکش مظہر ہے

نسانی زندگی کے ہر پہلو کی براہ راست ترجمانی کرتا ہے، وہ زندگی کے تاریک اور روشن دونوں پہلوؤں کا جائزہ لیتا ہے تاکہ تاریکی اور تابندگی کو ممیز کر سکے۔ بقول زوبے۔[1]

''ہر نوعیت کے ادب کی انتہا اور اس کا مقصد نقدِ حیات ہے۔'' اس حقیقت کو ورڈز ورتھ[2] نے اس طرح بیان کیا ہے: ''شاعری اپنی تہہ میں زندگی کی تنقید ہے۔''

زندگی کی تعبیر معاشرہ کے بغیر اور معاشرہ کی معنویت ثقافت کے بغیر انسانی فہم کے لیے بے معنی ہے اس لیے کہ فرد اس کی ساخت Structure اور نظام System سے بالاتر ہو کر اپنے تجربات اور تصورات کو پروان نہیں چڑھا سکتا، جس کا وہ خود ایک جز ہے۔ ادب بھی فرد کے اجتماعی وانفرادی ڈھانچہ کا ایک گوشہ ہے[3]

اسی لیے کسی گوشہ کے مطالعہ کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ اس پورے ڈھانچہ سے ہم اس حد تک متعارف ہوں کہ ساخت وہیئت اور تخلیقی عوامل ہم پر صحیح طور پر واضح ہو جائیں۔ اس کے علاوہ پیش نظر مطالعہ میں ہماری توجہ بالخصوص معاشرتی پس منظر پر ہے۔ اس طرح معاشرہ وثقافت کی تفہیم ہمارے لیے اور بھی زیادہ اہم ہو جاتی ہے۔

---

1. Jourberte as quoted in Essays in Criticisim-Matthew Arnold First Series 1854 (page 303)
2. Preface to Lyrical Ballad- Wordsworth- 1879

3. ایلیٹ کے مضامین۔ ترجمہ جمیل جالبی

معاشرہ کی تشریح

معاشرہ انسان کی اجتماعی زندگی کا اولین تقاضہ ہے۔ وہ بغیر معاشرہ کے وجود کے اپنی زندگی بحیثیت انسان بسر نہیں کرسکتا اور جب وہ اپنے ہم جنسوں سے ربط و تعلق میں آتا ہے تو معاشرہ فطری طور پر خود بخود عالم وجود میں آجاتا ہے۔ آدمی اپنی فطرت سے مجبور ہے کہ وہ اپنے ہم جنسوں کے ساتھ اجتماعی زندگی گذارے۔ اس کے لیے تنہا زندگی گذارنا تقریباً ناممکن ہے۔ کوئی بھی فرد متوازن اور ہم آہنگ زندگی معاشرہ سے قطع تعلق کر کے گذار ہی نہیں سکتا، کیونکہ معاشرہ صرف افراد کے مجموع کا نام نہیں ہے بلکہ یہ روابط کے اس نظام کا نام ہے جو افراد اور ان کے مجموع کے درمیان پایا جاتا ہے۔

اسی حقیقت کو میکاور اور پیج [1] نے ان الفاظ میں واضح کیا ہے کہ "معاشرہ انسانی کردار پر پابندیوں اور آزادیوں سے متعلق ایک ایسا نظام ہے جس میں مستعملات Usages اور طریقہ جات، اختیارات اور باہمی تعاون نیز مختلف گروہوں اور طبقوں کا مرکب پایا جاتا ہے۔ اس مسلسل بدلتے رہنے والے مرکب نظام کو ہم معاشرہ کہتے ہیں۔ یہ معاشرتی روابط کا ایک جال ہے اور ان روابط میں بھی ہمیشہ تبدیلیاں وقوع پذیر ہوتی رہتی ہیں۔ معاشرہ کے ایک اور

1. Sociology- Maciver & Page. Mcmillan & Co. London

پہلو پر توجہ دیتے ہوئے پو پنوئے نے اس طرح وضاحت کی ہے۔

''یہ معاشرتی مجموع سازیGrouping کی ایک قسم ہے جو بیشتر تفاعلات کا احاطہ کرتی ہے اور اپنی سرشت میں انتہائی پیچیدہ اور غلبہ رکھنے والیDominating ہے۔ یہ ہر طرح کے معاشرتی نظام کی خودکفالتی نوعیت کے انتہائی درجہ کی نمائندہ ہے۔''[1]

چنانچہ فرد معاشرہ کے باہر کوئی حیثیت نہیں رکھتا اور معاشرہ اپنی خصوصیات کے لحاظ سے افراد کو ایک رشتۂ انسلاک میں مربوط رکھتا ہے، اس کی مخصوص جغرافیائی حدود ہوتی ہیں جن کے اندر معاشرہ اپنی کارفرمائیوں سے افراد کے لیے افکار واقدار سے لے کر عمل وتعامل تک مختلف نوعیتیں فراہم کرتا رہتا ہے جو مختلف ذیلی ساختوں Sub-Structures, میں اس کے لیے ایک معاشرتی نظام فراہم کرتا ہے۔ یہ ذیلی ساخت خاندان، تعلیم، سیاست، مذہب، اقتصاد اور تفریح Recreation, سے متعلق ہوتی ہے جو فرد اپنے ذہنی عملی اور روابطی مظاہر کے حدود میں کرتا ہے۔''[2]

معاشرہ انسان کی اس شدید خواہش کا ایک مثالی مظہر ہے کہ وہ اپنے ہم جنسوں سے ایسے روابط استوار کرے جو نہایت مستحکم ہوں۔ چنانچہ اوڈیم[3] کے خیال میں ''سوسائٹی کو انسانی کردار اور انسانوں کے آپس میں روابط اور توافق وہم آہنگی کی کوشش کے نتیجہ میں پیدا ہونے والے مسائل اور ان کے حل کے پس منظر میں دیکھنا چاہیے۔''

معاشرہ میں رابطہ وترسیل کا جو طریقہ افراد کے درمیان پایا جاتا ہے وہ انسان کی اعلیٰ ترین صفات اور انسانی معاشرہ کی متمائز ومخصوص خصوصیات میں سے ہے۔ یہ صرف انسان ہی ہے جو فرد یا مجموع کے درمیان ترسیل کے لیے ایسا طریقہ اختیار کرتا ہے جو نہ صرف پیچیدہ ہوتا ہے بلکہ جامع، اختصار پر مبنی اور تہہ در تہہ ہوتا ہے۔ اس کے اندر تطابق کی ایسی غیر معمولی

---

1. Sociology- Popnoe D. Meredith Corporation New York 1974 (page 683)
2. Undrstanding Society- W.H. Odium, Memillan & Co
3. "Sociology, Rules, Roles Relationship"-E.K. Wilson Dorsy Press Ellinois-1971 (page 671)

صلاحیت ہوتی ہے کہ وہ معاشرتی اشاروں کو ایک ہلکے سے نشان کی بنیاد پر پہچان لیتا ہے اور انھیں اپنے تخیل وتصور کے ذریعہ نئے سانچے میں ڈھال کر پھر دوسرے افراد یا معاشرہ کے ذیلی نظاموں تک پہنچا دیتا ہے۔[1]

اسی طریقۂ کار سے انسانی معاشرہ میں زبان عالم وجود میں آتی ہے" زبان کے سلسلے میں ہمیں اس امر کو فراموش نہ کرنا چاہیے کہ یہ علامتی ترسیل کا ایک طریقہ ہے جس کا ارتقا اور جس کی بقا صرف مجموع کے حالات پر منحصر ہوتی ہے۔[2]

اس میں کوئی شک نہیں کہ ہم اس کے لیے پہلے سے کسی طرح کے حالات متعین نہیں کر سکتے پھر بھی علامتی ترسیل معاشرہ کی مذکورہ بالا ذیلی ساختوں سے باہر نہیں جا سکتی۔ کیونکہ زبان معاشرتی حقائق کی رہنما ہوتی ہے۔ یہ پوری توانائی کے ساتھ ہمارے افکار وتصورات، معاشرتی مسائل اور سلسلۂ عمل کی صورت گری کرتی ہے۔ انسان صرف معروضی دنیا میں نہیں رہتا بلکہ وہ بہت کچھ اپنی زبان کے رحم وکرم پہ ہوتا ہے جو اس کے معاشرتی اظہار کا وسیلہ بن جاتی ہے۔ مختلف معاشرے جن دنیاؤں میں سانس لیتے ہیں وہ الگ دنیائیں ہوتی ہیں۔ ان کی نوعیت صرف یہ نہیں ہوتی کہ ان پر مختلف طرح کے لیبل لگے ہوتے ہیں بلکہ ان کی نوعیت اپنے اظہار کے انداز اور ترسیل کے طریقوں کی وجہ سے کچھ متمیز ومنفرد ہو جاتی ہے۔[3]

رابطہ وترسیل کے ابتدائی مرحلہ میں فرد معاشرہ کو اس کی اصل ہیت وصورت میں پیش کرنے کو اپنا کمال تصور کرتا ہے۔ لیکن جیسے جیسے معاشرہ فرد کی شخصیت کو اپنے داخلی نظام ترکیبی Structural System کی نشوونما کے ساتھ ساتھ زیادہ سے زیادہ پہلو دار اور بانقاب ,Personares بناتا ہے اتنا ہی ترسیل کا نظام معاشرتی نظام کے تفاعلی جال Functional Net میں الجھتا جاتا ہے اور فرد اپنے ترسیلی اظہار کو بالواسطہ بناتا جاتا ہے لیکن اس

---

1. Conflict & Consensus- H.M. Hodges Harper & Row. Newyork 1971 (Page 41-43)
2. Our Silent Language- E.T. Hall Newyork-1970
3. Selected Writings of Edvin Sapir -D. Mandelboun Uniyersity of Colifornia Press. Barkley 1958 (Page162)

کے باوجود وہ معاشرہ کے علائق سے آزاد نہیں ہو پاتا[1]

اس کی تخیلی و تصوری کائنات معاشرہ کے ان ذیلی نظاموں میں حاصل شدہ تجربات تک محدود رہتی ہے جن میں خود اس کی ذات محصور ہے اور جن کے درمیان زندگی گذار کر اس کی شخصیت اپنی نشو ونما کے مراحل طے کرتی ہے۔ چنانچہ ادب کا مطالعہ صرف فرد یا شخصیت تک محدود نہیں رہ سکتا۔ اسے لازماً اپنی جڑیں معاشرہ کی زیریں سطح تک تلاش کرنی پڑتی ہیں اور اس تلاش و جستجو کے دوران ادب کے پس منظر کا مطالعہ کرنے کے لیے ہمارے لیے معاشرہ کا مطالعہ ناگزیر ہو جاتا ہے کیونکہ یہ اسی کے انعکاسات ہوتے ہیں جو ادب کے خاکے میں رنگ آمیزیاں کرتے ہیں۔

---

1. The Art in Society- R.N. Wilson. Frantic Hall New Jersy 1964 (page 49,50)

ثقافت کی تشریح

معاشرہ کے اعلیٰ تر مرحلہ میں ثقافت عالم وجود میں آتی ہے۔ یہ ثقافت بقول ٹائلر[1] دراصل ان ''علوم، عقائد، فن، اخلاقیات، قانون، روایات اور ہر اس عادت وصلاحیت پر محیط ہوتی ہے جو معاشرہ کے ایک رکن کی حیثیت سے فرد انجام دیتا ہے۔'' جب معاشرہ اجتماعی تعامل کی بنیاد پر استوار ہوتا ہے تو افراد ایک دوسرے کے ساتھ عمل وردعمل کرتے ہیں اور اس کے ذریعہ نہ صرف یہ کہ ایک فرد کردار کے انداز سیکھتا ہے بلکہ کس طرح کے اعمال کن مواقع کے لیے موزوں و مناسب ہیں انھیں بھی پہچانتا ہے اور اختیار کرتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ثقافت سے پہلے معاشرہ عالم وجود میں آتا ہے لیکن ''جب فرد نشوونما کے مختلف مدارج سے گذرتا ہے تو وہ اپنے تجربات اور طریق ہائے عمل کے ایک سرمایہ کو بھی اپنے ذہن اور یادداشت میں محفوظ کرتا جاتا ہے اور یہ سرمایہ ایک مدوری Cyclical انداز میں فرد کے گردگردش کرتا ہے جس کے ذریعہ وہ معاشرہ وثقافت کے درمیان ایک تسلسل کا وسیلہ بن جاتا ہے''[2]

کسی بھی ثقافت میں معاشرتی تعامل کم سے کم دو اور عموماً اس سے زیادہ افراد کے درمیان

---

1. Primitive Culture,E.B. Tyler. John Murrey London- 1871 (page 1)
2. The Small Group. M.S. Omsted. Random House Newyork-1959 chapter VI

کسی متعین ماحول میں وجود میں آتا ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ ہر فرد کا کردار نہ صرف یہ کہ دوسرے افراد کی طبعی موجودگی Physical Presence سے متعین ہوتا ہے بلکہ ان بنیادوں کے مطابق بھی ہوتا ہے جن کی معاشرہ سفارش کرتا ہے اس طرح ہر عمل میں وقت کا عنصر خاص اہمیت رکھتا ہے کیونکہ ماضی کے اثرات ہر فرد کے فکر وتصور اور اس کے عمل پر پڑتے ہیں اور ان کا نفاذ مجموع کے توارث Heritage کے ذریعہ ہوتا ہے، یہ توارث وہ روایات، اقدار، لوک طریقے Folkways عادات واطوار، اخلاقی اصول وقوانین اور معاشرتی ردوقبول ہیں جن کو کسی معاشرہ کی صورت گری میں وہ اہمیت حاصل ہوتی ہے جو کسی خاکہ میں رنگ کو ہوتی ہے یا جن کے ذریعہ کوئی معاشرہ اپنی منفرد حیثیت میں پہچانا جاتا ہے۔ یہ توارث اس ڈھانچہ یا ساخت کا جزو ہوتے ہیں جس میں محدود رہ کر ہم دوسرے افراد کے ساتھ عمل وتعامل کرتے ہیں۔ اسی وجہ سے انھیں روایات یا ماضی کا سرمایہ قرار دیا جاتا ہے اور جو شخصیت کی زیریں ترین تہوں تک اپنی جڑیں پہنچادیتے ہیں۔ اور اسی سرمایہ کی بنیاد پر ہمارے اعمال کا دائرہ متعین ومحدود ہوجاتا ہے۔1

ثقافت اس خارجی ماحول کا بھی جز ہوتی ہے جس میں ہم عمل وردِّعمل کرتے ہیں کیونکہ ہمارے بہت سے اعمال کا تعلق ان توقعات سے ہوتا ہے جو معاشرہ کے دوسرے افراد ہر فرد سے وابستہ رکھتے ہیں۔ ان معنوں میں ثقافت افراد میں موجود رہتی ہے تاکہ ان کے مشاہدات اور نکات کی صورت گری کرے اور اس ماحول کو عالمِ وجود میں لائے جسے طبعی اور حیاتی ماحول تعمیر نہیں کرسکتا۔2

معاشرہ کا ایک اہم رخ اس کا علامتی پہلو ہے کیونکہ معاشرہ بقول وہائٹ بغیر علامتی نظام ممکن نہیں ہوتا۔ چنانچہ وہ کہتا ہے کہ ثقافت مدرکات Phenomenon, کی ایک تنظیم ہے جن میں اعمال (کردار کی ساخت اشیا (اوزار اور ان سے بنی ہوئی اشیا) تصورات (اعتقادات ومعلومات) اور عاطفات Sentiment (رویہ واقدار) شامل ہیں۔ اور جن کا انحصار علامت

---

1. Towards a General Theory of Action, T. Parson, E.A. Shils Harward University Press,cambridge 1951 (P.17)
2. Society, Culture & Personality- P.A. Sorokin, Harper & Row-Newyork. 1947 (p.43)

کے استعمال پر ہوتا ہے۔ ثقافت کی ابتدا ہی اس وقت ہوئی جب انسان نے اپنے ارتقا کے ابتدائی مراحل میں بحیثیت ذات ناطق علامات استعمال کرنے کا سلیقہ سیکھا۔ یہیں سے ثقافت نے علامتی خصوصیت اختیار کی جس کے ذریعہ اسے ایک فرد سے دوسرے فرد تک اور ایک نسل سے دوسری نسل تک بآسانی ارسال کرنا ممکن ہو۔"[1]

اسی سلیقہ کی وجہ سے ہر ثقافت ہزار ہا سال سے اپنے مخصوص معاشرہ میں ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل ہوتی رہی او وہائٹ ہی کے الفاظ میں ثقافت کو ایک علامتی تسلسل اور ارتقا پذیر طریق عمل بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔

کلچر جبلت کی تابعداری سے فرد کو آزاد کرتا ہے۔ کلچر میں بہت سی ان چیزوں کی قربانی دینی ہوتی ہے جو فرد کو طبعی و حیاتی تقاضے کے اعتبار سے زیادہ مرغوب ہوتی ہیں۔ کلچر میں جبلت کو چند آداب کا پابند بنانا پڑتا ہے اور اس کے ارتقاع کی جدو جہد کرنی پڑتی ہے۔ کلچر ایک ٹرافک Traffic کا کام کرتا ہے جس کی مدد سے فرد اور فرد کے درمیان تصادم کے امکانات معدوم ہو جاتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ جب بشر کے طبعی و حیاتی تقاضوں کو منضبط کیا جاتا ہے، یا اس پر روک لگائی جاتی ہے تو اس کے اندر ناآسودگی Dissatisfaction کی کیفیت رونما ہوتی ہے۔ فرد کی اس ناآسودگی کو دور کرنے کے لیے کلچر اپنے دائرۂ عمل میں دیگر ذرائع تسکین مہیا کرتا ہے اور انہی ذرائع تسکین میں ادب بھی شامل ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ کلچر میں کون سی چیزیں بنیادی اور جوہری حیثیت کی حامل ہیں اور کون سی بیرونی آرائش وزیبائش کے دائرہ میں آتی ہیں۔ کلچر یا ثقافت دراصل جوہری اعتبار سے اس طریق فکر، اس نظریہ حیات اور اس معیار امتیاز و انتخاب کا نام ہے جو انسانوں کی کسی معتد بہ جماعت کے دل اور دماغ پر حاوی ہو جاتا ہے اور جس کے زیر اثر وہ جماعت دنیا میں زندگی بسر کرنے کے مختلف طریقوں میں سے کسی خاص طریقہ کو اختیار کرتی ہے اور تمدن اسی خاص طرز

1. Culturological Vs Psychological Interpretation of Human Behaviour. L.M. White.- Amer Social Rev.12 (P.686,698)

زندگی کا نام ہے جو اس تہذیب کے زیر اثر اختیار کیا جاتا ہے۔1

ہر ثقافت اپنے ایک بنیادی فکر کے ساتھ جن تمدنی مظاہر کو فروغ دیتی ہے وہ بھی جزو ثقافت ہوتے ہیں اور ایک ثقافت انہی مظاہر کے ذریعہ پہچانی جاتی ہے۔ ان میں آداب و اطوار، خوردونوش، فنون لطیفہ اور مافی ضمیر کے وسائل سبھی شامل ہیں۔ لیکن یہ سارے مظاہر ثقافت کی مرکزی فکر کے تابع ہوتے ہیں۔ یہ مرکزی فکر صدیوں کے تجربات کے بعد اپنی صلاحیت و پائیداری کا سکہ کسی معاشرے میں رائج کردیتی ہے اور افراد معاشرہ اسی فکر کے سانچے میں خود کو ڈھالنا اپنے لیے ضروری سمجھنے لگتے ہیں۔ چنانچہ بڈنے لکھتا ہے۔2

"ثقافت ان مجھے ہوئے اطوار و افکار کا نام ہے جو ایک معاشرہ میں مقبول و معروف ہوتے ہیں۔ یہ ان علمی، فنی اور معاشرتی آدرشوں کا نام ہے جن سے معاشرہ کے افراد مطابقت پیدا کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔"

معاشرتی تعامل کا انحصار ترسیل پر ہوتا ہے بلکہ صحیح معنوں میں معاشرتی تعامل بذات خود ترسیل ہے۔3

کیونکہ "معاشرہ نہ صرف انتقالِ مفاہیم Transmission اور ترسیل کے ذریعہ اپنے وجود کو باقی رکھتا ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ وہ انتقالِ مفاہیم اور ترسیل میں ہی اپنے وجود کا ثبوت دیتا ہے"4

اس کی وجہ یہ ہے کہ جب دو افراد ایک دوسرے سے تعلق میں آتے ہیں تو وہ مختلف بامعنی اشاروں سے ایک دوسرے تک اپنا مافی ضمیر پہنچاتے ہیں۔ ہر فرد ان اشاروں کے معنی معاشرتی

---

1. اسلام ایک جامع تہذیب۔ سید ابوالاعلیٰ مودودی۔ مرتبہ غلام دستگیر۔ ادارہ اشاعت اردو حیدرآباد 1943
2. Theorotical Anthropology David Bidney- 1953
3. Society & Culture. F.E Merrill. 4th Edition Prentice Hall New Jersey 1969 (P.22)
4. Democracy & Education.J Dewey, Mcmillan Newyork 1916 (P.5)

عمل کے مطابق متعین کرتا ہےاور دوسرے فرد کو موزوں و مناسب ردعمل کے ذریعہ اپنے مافی ضمیر سے آگاہ کراتا ہے۔ ان اشاروں کی حیثیت معاشرتی حوالوں کی ہوتی ہے جو رفتہ رفتہ شخصیات کے صفات مرکب ,Syndrome بن جاتے ہیں۔ اس طرح کوئی بھی اشارہ یا عمل محض ذاتی نہیں رہتا بلکہ معاشرتی بھی ہوتا ہےاور اسی وجہ سے ہر عمل کا عامل ,Actor جوابی عامل Reactor کے لیے ایسے باہمی تطابقی کردار Mutually Adjustive Behaviour فراہم کرتا ہے کہ دونوں افراد یا معاشرتی حلقوں کے اعمال کی اصل نوعیت اور ان کی پیش گوئی با آسانی کی جاسکتی ہے۔ ترسیل ایک عمل ہے کہ جو تسلسل کا غیر مختتم نظام رکھتا ہے۔ ایک فرد دوسرے فرد کے لیے اور ہر فرد تمام معاشرتی حلقوں کے لیے اور تمام معاشرتی حلقے بحیثیت کل معاشرہ کے لیے عمل و ردعمل اور افہام و تعبیر کا اک نظام فراہم کردیتے ہیں۔ ترسیل میں معاشرہ کے ذیلی نظام اور اس کے مجموعی نظام کی توقعات کی تکمیل اور معنویت اپنی خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اس کے باوجود جب افراد آپس میں ترسیل کرتے ہیں تو وہ انسانی صلاحیت کی انتہائی شدت کے ساتھ یہ عمل سرانجام دیتے ہیں۔ 1

انسانی معاشرہ کی ترسیل علامتی ہوتی ہے کیونکہ افراد اور معاشرتی ذیلی نظاموں میں معنی کے مخصوص تعینات ہوتے ہیں۔ جو مختلف اقدارات اور معیارات سے وابستہ ہوتے ہیں اور فرد کسی بھی لفظ یا فقرہ کے معنی اسی معاشرتی حوالے میں سمجھ پاتا ہے جو اپنی مخصوص ہیئت اختیار کرتے ہوئے زبان ,Language کی شکل اختیار کرلیتی ہے اور مختلف اظہارات اشارات اور علائم فرد کے اظہاری اعمال Expressive Action بن جاتے ہیں۔ 2

یہ اظہاری اعمال ایک معنی میں ثقافت کے مظاہر بھی ہوتے ہیں کیونکہ کسی بھی معاشرہ کے رسوم و رواج، سوچنے کے انداز اعمال، اشخاص کے درمیان تعلقات اور روابط صرف سوسائٹی پر ہی حاوی نہیں ہوتے بلکہ اس ثقافت کے عمومی انداز کے بھی مظہر ہوتے ہیں جو توقعات عمل و تعامل کے سلسلے میں معاشرہ فرد سے رکھتا ہے۔ دراصل یہ توقعات ثقافت کی بھی ہوتی ہے۔ انفرادی

---

1. Human Behaviour & Social Process, A. M. Rose Houghton Miffin, Boston. 1962 (P180)

2. Synopsis of the theory of Human Communication J. Ruesch Psychiatry, 16, 1953 (P. 215-243)

ردعمل حالانکہ فرد اور فرد کے معاملہ میں تھوڑا سا مختلف ہوتا ہے۔ لیکن بحیثیت مجموعی یہ اس منفرد رویہ رجحان اور ترجمانی کا نمائندہ بھی ہوتا ہے جس کی ثقافت ایک فرد سے توقع کرتی ہے۔ باالفاظ دیگر ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ فرد جس ماحول میں عمل وتعامل کرتا ہے دراصل وہ ثقافت ہی کا ایک جزو ہوتا ہے کیونکہ فرد اپنی شخصیت میں جن مقاصد، معیارات، اقدار اور تمناؤں کو سمو لیتا ہے وہ اس کی ثقافت کے مختلف پہلو ہوتے ہیں۔[1]

فرد اور ثقافت کے درمیان ترسیل وسیلۂ عامہ Mass Media, کے ذریعہ ہوتی ہے جو ان معیارات، اقدار اور معاشرتی رسوم ورواج سے غیر معمولی طور پر وابستہ ہوتے ہیں جو علائم کی صورت اختیار کر جاتے ہیں کیونکہ فرد اپنے اظہار کے لیے ان تفصیلی وسائل کو اختیار کرنے کی فرصت نہیں رکھتا جو ابتدائی اور سادہ معاشرہ کا طریقہ کار ہوتے ہیں۔ چنانچہ وہ جامع اور پُر اختصار طریقہ اظہار کو اختیار کرتا ہے جس سے ثقافت کی تہہ داریوں اور معنوی حسن کا اظہار ہوتا ہے۔ اور اس طرز اظہار کے بنا پر نہ صرف یہ کہ الفاظ کے ذخیرہ Vocabulary, میں اضافہ ہوتا ہے بلکہ اظہار کے اسلوب بھی متنوع Multiply ہو جاتے ہیں۔ لغات اور اسلوب میں اس توسیع کا سبب ثقافت ہوتی ہے کیونکہ ثقافت ان حدوں اور وسعتوں کو متعین کرتی ہے جن میں افراد معاشرہ اپنے تصور اور اپنی فکر کے لیے مواد فراہم کرتے ہیں۔ یہ مواد معاشرہ میں مختلف نوعیتوں سے بکھرا رہتا ہے مثلاً لوک طریقے Folk Lores, جو معاشرہ میں مہذب برتاؤ اور پسندیدہ خصائل کا انتخاب ہوتے ہیں یا جنھیں اجتماعی زندگی کے لیے فلاح بخش تصور کیا جاتا ہے اور ان کا احترام ہر فرد معاشرہ شعوری اور غیر شعوری طور پر کرتا ہے۔ چنانچہ ہر ثقافت کی بنیاد یہ لوک طریقے ہی ہوتے ہیں۔[2]

اسی طرح لوک ریت F o l k w a y s وہ عوامی روایتیں ہوتی ہیں جن سے معاشرہ ایک عرصہ سے اپنے آپ کو اخلاقی یا قانونی طور پر وابستہ رکھتا ہے اور یہ عوامی دستور کی

---

1. Interaction Process-Analysis, R. F. Bales Addison Wesley Press Cambridge 1950 (Page 33)

2. Sociology- An Analysis of Life in Modern Society A. W Green Newyork 1964 (P.33)

شکل اختیار کر لیتی ہیں۔[1]

ان کے بارے میں عام رائے اور تاثر یہ ہوتا ہے کہ وہ معاشرہ کے مفاد عامہ کے لیے ہوتے ہیں تا کہ شخص اور معاشرہ کے درمیان تطابق پیدا ہو سکے۔ اسی طرح رسم ,Rituals اور رواج ,Customs اور ریت Mores وغیرہ بھی افراد معاشرہ کے لیے پابندیاں اور آزادیاں فراہم کرتے ہیں اور ان سب سے مل کر کسی مخصوص ثقافت کے سرمایہ میں روایتی قصوں، دیو مالا، توہمات، امثال کہاوتوں وغیرہ کا اضافہ ہوتا ہے کیونکہ یہ سب اظہارات ثقافت کے تصوری یا فکری عناصر ہوتے ہیں۔ ثقافت کی اس تشریح سے ہم پر واضح ہوتا ہے کہ فرد معاشرہ اور ثقافت میں ایک بنیادی ربط ہوتا ہے جیسا کہ ہرکووٹز نے[2] ہم اظہار خیال کیا ہے کہ ''ثقافت ایک گروہ کے طرز حیات کا نام ہے جبکہ معاشرہ باہم عملی تعاون کرنے والے اور منظم افراد کا ایسا گروہ ہے جو ایک طرز حیات اختیار کرتا ہے دوسرے الفاظ میں اس کی وضاحت یوں کی جاسکتی ہے کہ معاشرہ افراد سے بنتا ہے اور افراد جس طرح برتاؤ کرتے ہیں اسے ثقافت کا نام دیا جاسکتا ہے۔ فرد معاشرہ اور ثقافت کے تعلق پر مزید تاکید ہرٹن[3] اور ہنٹ ان الفاظ میں کرتے ہیں۔ :

''ثقافت کردار اور طریقہ عمل کا ایک ایسا نظام ہے جس کی ترتیب میں معاشرہ کے جملہ افراد حصہ لیتے ہیں۔ معاشرہ، افراد کا ایک ایسا مجموعہ ہے جو کسی مشترک ثقافت کا علمبردار ہوتا ہے۔ معاشرہ ایسے افراد کے ذریعہ وجود میں آتا ہے جو عمل کی دنیا میں ایک دوسرے سے ربط رکھتے ہیں اور ایک دوسرے سے تعاون کرتے ہیں۔ اس تعاون کی بنیاد مشترک عقائد روایات، اقدار اور اعمال پر ہوتی ہے۔ وہ مجموعی و مشترک انداز Pattern جو کسی معاشرہ کے جملہ افراد کے اعمال واطوار پر حاوی ہوتا ہے اس معاشرہ کی ثقافت کہلاتا ہے۔ معاشرہ کے بغیر ثقافت کا وجود ممکن العمل نہیں اور معاشرہ کا تصور ثقافت کے بغیر ممکن نہیں۔

---

1. Folkways A study of Sociological Importance of usages manness, Customs, Moress & Morals. W.G. Sumner-1906
2. Cultural Anthropology- M.J. Herkovitz. Alfred A Kuoff. Newyork 1969 (P332-334)
3. Sociology-P.B. Hurton & C. L. Hunt, Mc Grew Hill Newyork-1968

معاشرہ وثقافت کا ادب سے تعلق

ادب معاشرہ کے افراد کے اظہار و ابلاغ کا وسیلہ ہے۔ اٹھارھویں صدی میں ڈی بونالڈ De Bonald [1] نے ادب و معاشرہ کے تعلق پر اظہار خیال کرتے ہوئے اپنا یہ مشہور قول پیش کیا تھا کہ ادب معاشرہ کا وسیلہ اظہار ہے Literature is the Expression of Society ورڈز ورتھ نے اپنی لیریکل بیلڈ کے مقدمہ میں اپنی نئی ادبی تحریک کے مقاصد بیان کرتے ہوئے اس بنیادی مقصد کی طرف بھی اشارہ کیا تھا کہ رومانی تحریک کے اہل قلم ایسی تخلیقات منظر عام پر لائیں گے جس کا مواد اور اظہار عوام کی ایک بڑی تعداد کے ذوق و مزاج کے مطابق ہو اور صنعتی انقلاب نے جو سنگین معاشرتی واخلاقی مسائل پیدا کر دیے ہیں ان کا سامنا کرنے کی اہلیت رکھتا ہو۔ لیکن ورڈز ورتھ کی ادب اور سماج کے رشتے کو مضبوط بنانے کی تحریک سے پہلے ہی غیر شعوری طور پر اسی وقت سے ادب اور معاشرہ کا اٹوٹ رشتہ رہا ہے جب معاشرہ اپنے تہذیبی ارتقا کے اس مرحلہ میں داخل ہوا ہے جہاں اس کے اظہار و ابلاغ کے وسیلے اس لائق ہو گئے ہیں کہ وہ افراد کے فکر و تخیل کی کائنات کی صورت گری کر سکیں۔

ادب کی بنیاد زبان ہے۔ اردو زبان ایک ثقافتی تخلیق ہے۔ ادب کی تخلیق کے لیے جس

1. De Bonald, Man and Society- Faber & Faber, London 1969

فارم یا ہیئت کو وسیلۂ اظہار بنایا جاتا ہے وہ بھی معاشرہ کے اندر مختلف عوامل کے تعاون سے وجود میں آتی ہے اور ایک روایت کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ ادبی تخلیقات بالعموم معاشرتی زندگی کی مختلف سطحوں کو واشگاف کرتی ہیں۔ سماج کی روایات ملبوسات، ماکولات، مشروبات اور مختلف ساز و سامان کا اس میں ذکر ملتا ہے کیونکہ یہ لوازمات معاشرہ کے ایک طویل حصہ میں اپنی ایک خاص نوعیت متعین کرتے یا کراتے ہیں ان سے معاشرہ کے نظام حیات اور اس کے خصائل و اوصاف کی بڑی حد تک نمائندگی ہوتی ہے اور چونکہ یہ شاعر یا ادیب کے تجربہ سے قریب ترین ہوتے ہیں اس لیے بڑی حد تک شاعر کا تخیل و تصورانہی سے اکتساب بھی کرتا ہے اور انہی کو اپنا حیطۂ حوالہ Frame of Reference, بناتا ہے لیکن شاعر و ادیب معاشرہ کی من و عن عکاسی کا پابند نہیں ہوتا کیونکہ اس کا منصب صرف حال کو پیش کرنا نہیں ہوتا بلکہ وہ ماضی سے اکتساب اور مستقبل کی آرزو کو بھی پیش نظر رکھتا ہے۔ جو کچھ نہیں ہے اور جو کچھ ہونا چاہیے اس کو بھی اپنے تخیل کی مدد سے حقیقت کے پیکر میں پیش کرتا ہے۔ اس لیے معاشرہ میں جو ثقافتی پہلو حقیقتاً موجود ہوتے ہیں ان کو چھانٹ کر نکالنے کے لیے ہمارے لیے ضروری ہوتا ہے کہ پہلے ہم فن کار کی آرزو و تمنا کے پردے ہٹا دیں تا کہ ہم اندازہ کر سکیں کہ فن کار اپنے معاشرہ کی حقیقتاً کس حد تک عکاسی کر رہا ہے۔ مزید براں فن کار کا غلو بھی اس سطح کی ہمیشہ نمائندگی کرتا ہے جو عموماً اس کے معاشرہ کا غلو ہوتا ہے۔ اس طرح بھی فن کار اپنے حیطۂ حوالہ سے باہر نہیں جاتا۔

کسی خاص عہد کے ادب اور سماج کے رشتہ پر غور کرتے وقت آئن واٹ کے مطابق تین خطوط پر غور و فکر کرنا ضروری قرار پاتا ہے۔ پہلی بات تو یہ دیکھنے کی ہوتی ہے کہ ادیب کو اس عہد کے معاشرہ میں کیا حیثیت حاصل ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اس کا اپنے قارئین سے کس طرح کا رشتہ ہے۔ تیسرے یہ کہ اس عہد کے ادب کا من حیثیت المجموع معاشرتی رول کیا ہے اور کس حد تک معاشرتی اقدار ادبی اقدار سے ہم آہنگ ہیں۔ ادیب کی سماجی حیثیت اور اس کے معاشرہ کی خصوصیات پر غور کیے بغیر اس کے ادب کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ اس سلسلہ میں ادیب کا ذریعہ معاش اور جو لوگ اس کے مخاطب ہیں ان کے معاشی ذرائع نیز ادیب کا اپنے قارئین سے انفرادی سطح پر تعلق خصوصی اہمیت رکھتا ہے۔

لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ہر فرد کے معاشرتی تجربات یک رخے اور شخصی طرز فکر اور ویژہ مزاجی کے حامل Idiocyncratic ہوتے ہیں۔ ہر فرد اپنا ایک مخصوص مزاج رکھتا ہے۔ اس کے مزاج کا اس کے رد و انتخاب پر لازماً اثر پڑتا ہے وہ ادب میں معاشرہ کے جن پہلوؤں کو جس انداز سے پیش کرتا ہے اور جن تفصیلات کا اخذ و انتخاب کرتا ہے اس میں اس کے ذوق و مزاج کا خاص دخل ہوتا ہے لیکن یہ منفرد مزاج کلیتاً معاشرہ و ثقافت سے لاتعلق نہیں ہوتا بلکہ اس کی تخمیر و تعمیر میں معاشرہ و ثقافت کے عوامل خاصے حد تک کارفرما رہتے ہیں۔ البتہ فرد کو اتنی آزادی ضرور ہوتی ہے کہ وہ اپنے ماحول اور پیش آمدہ حالات کے اس خزینہ سے جوابی عمل Response کے لیے انتخاب کرے جو اس کی ملک بن چکا ہے۔ آئن واٹ کے بقول قدیم ادب میں جس کی تخلیق دربار کے زیر اثر ہوئی ہے دیکھا گیا ہے کہ امرا کو بہت زیادہ مثالی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے اور دیہات والوں کو اور دربار کے حلقۂ اثر کے باہر والے لوگوں کو بہت زیادہ غیر مہذب طور پر ہمارے سامنے رکھا گیا ہے۔ میرے نزدیک اس کا سبب یہ ہے کہ اس دور میں شخصی حکومت معاشرہ کے مقابلے میں فرد کو فوقیت دیتی تھی۔ صرف اسی صورت میں شخصی حکومت اور شاہی نظام اس عہد کے معاشرہ کے لیے قابل قبول ہو سکتا تھا۔ چنانچہ ادب کے تمام دائروں میں وہ اشخاص جو مثالی بنا کر پیش کیے جاتے تھے طبقۂ امرا اور سلاطین ہی سے ہوا کرتے تھے تاکہ عوام انھیں اپنا آئیڈیل بنا سکیں اور انھی انسانی شخصیت کی معراج قرار دے سکیں اور انھی کے سانچہ میں اپنے اقدار و معیارات، اخلاق و عادات اور طرز زندگی کو ڈھال سکیں۔ اس رجحان ہی کی نمائندگی ادیبوں اور شاعروں نے اپنی تخلیقات میں کی ہے اور معاشرہ کو اس جہت کے ساتھ پیش کیا ہے جو اس دور کے معاشرہ کا ثقافتی نصب العین ہے۔

سماج ہمیشہ مختلف طبقات میں بٹا رہا ہے عموماً اس کی تقسیم دو بڑے حصوں میں کی گئی ہے۔ ایک تو وہ طبقہ جو تعیشات کے حصار میں رہتا ہے اور اپنے اوپر برتری و اعلیٰ تری کا دبیز غلاف ڈال لیتا ہے۔ اس کا رابطہ سماج کے دوسرے بڑے حصہ یعنی عوام سے نہایت کمزور ہوتا ہے دوسرا طبقہ وہ ہے جو اقتصادی و معاشرتی اعتبار سے طبقہ اولیٰ کے مقابلہ میں پس ماندہ ہوتا ہے۔ انھیں ہم جمہور یا عوام کہتے ہیں۔ ان کی زندگی میں وہ آسائش وہ چمک دمک اور وہ آب و رنگ نہیں ہوتا جو اعلیٰ طبقہ کے یہاں جھلکتا ہے۔

اس کے علاوہ معاشرہ ایک اور جہت پر دو مختلف جمعیتوں میں منقسم ہوتا ہے پہلی جمعیت

شہری اور دوسری جمعیت دیہی طبقوں کی ہوتی ہے پہلے طبقہ میں رسوم ورواج اقدار ومعیار میں تیز رفتار تبدیلی ہوتی رہتی ہے کیونکہ مدنی طبقہ میں انتقال مکان کرنے والے بہ عجلت آتے اور جاتے رہتے ہیں جن کے اثرات معاشرہ کے مختلف ثقافتی پہلوؤں پر بھی پڑتے رہتے ہیں۔ اس کے برخلاف دیہی طبقہ اپنے اعتقادات، رسوم ورواج اور اقدار ومعیار سے بڑی حد تک وابستہ رہتا ہے اس میں فکری وتصوری تبدیلیاں بے حد سست رفتار ہوتی ہیں کیونکہ اس کی بنیادی ہیئت میں تبدیلی کے تیز رفتار امکانات نہیں ہوتے ہیں۔[1]

وہ ادب جو شرفا کے طبقہ میں مقبولیت حاصل کر لیتا ہے وہ بنیادی طور پر مدنی زندگی اور اشراف کے طبقہ ہی کو اپنا حیطۂ عمل بناتا ہے۔ اس کے حوالے اس کے اشارات واستعارات علامات وتلمیحات اس مدنی اشرفی طبقہ سے باہر نہیں جاتے کیونکہ اس کے سامعین وناظرین طبقہ امرا اور سلاطین کے دربار سے متعلق ہوتے ہیں اور فن کار کو شعوری یا لاشعوری طور پر ان کی پسند اور ان کے ردّ وقبول کو مطمحِ نظر بنانا ہوتا ہے۔ اس طرح شاہی نظام حیات میں فن کار کا تجربہ نہایت محدود ہو جاتا ہے۔ اپنے اعلیٰ مرتبت قارئین کی خاطر وہ دیہی عوامی اور مدنی عوامی طبقہ کی طرز زندگی، ان کی پسند وناپسند اور ردّ وقبول سے کٹتا چلا جاتا ہے۔ کسی بھی معاشرہ یا ثقافت کے ادب کا مطالعہ کرتے وقت اس حقیقت کو ہمیں تجزیاتی ضروریات کے تحت پیش نظر رکھنا ہوگا۔

ادب اور ادیب کے منصب کے بارے میں خواہ کوئی بھی نقطۂ نظر اختیار کیا جائے اس کا رشتہ ہر حال میں معاشرہ وثقافت سے استوار رہتا ہے۔ ماضی میں ایک مقبول نقطۂ نظر یہ رہا کہ ادیب کو واعظ یا پیغمبر کا کردار ادا کرنا نہیں چاہیے اور انگریزی کے رومانٹک شعرا کی طرح اصلاح و انکشاف کی ایک طاقتور لہر بن کر سامنے آنا چاہیے دوسری فکر یہ رہی ہے کہ ادب کو فقط لطف ونشاط کا وسیلہ رہنا چاہیے۔ حقیقت نگاروں اور فطرت پرستوں نے ہمیشہ اس پر زور دیا ہے۔ ان تمام نقاط نظر کے باوجود ادیب وفن کار جب فکر وتخلیق کے مرحلہ میں داخل ہوتا ہے تو لاشعوری طور پر اپنے ماحول کے فنی تصورات، علامات، اقدار، روایات اور فکری سرمایہ سے مستفید ہوتا ہے۔ آئن واٹ[2] نے

1. Reisman, D The Lonely Crowd Page 91

2. Literature & Society-Ian Watt. New Jersy-1964 (P.313)

سچ لکھا ہے کہ '' دو طبقوں کے درمیان بڑی قدیم کشمکش اور تصادم چلا آ رہا ہے جن میں ایک انسان کو بنیادی طور پر معاشرتی وجود تسلیم کرتا ہے اور دوسرا طبقہ انسان کی انفرادیت اور اس کے انوکھے پن کا قدرداں ہے لیکن یہ اختلاف اس وقت کافور ہو جاتا ہے جبکہ مصنف اپنا قلم صفحۂ قرطاس پر رکھ دیتا ہے جیسا کہ ایٹس W.B. Yeats نے لکھا ہے کہ '' ادب ایک تنہا انسان کا معاشرتی کارنامہ ہے''

ادب ایک ایسا جام جہاں نما ہے جس میں کسی معاشرہ و ثقافت کے چند پہلو مبہم اور چند نمایاں ضرور ہو سکتے ہیں مگر وہ ایک مجموعی تصویر اپنے ماحول کی ضرور پیش کرتا ہے۔ یہ سب سے زیادہ نازک لیکن سب سے زیادہ کارآمد و موثر ذریعہ ترسیل ہے جو انسان نے اپنے ہم جنسوں سے روابط استوار کرنے کے لیے وضع کیا ہے۔ ملٹن البرخت[1] نے ادب و معاشرہ کے درمیان تین طرح کے روابط کا ذکر کیا ہے اس کے نزدیک ادب مسلم انداز فکر، احساسات اور اعمال کی عکاسی کرتا ہے اس میں اظہار کے مسلم سانچے اور معاشرہ کے لاشعوری مفروضے بھی شامل رہتے ہیں۔ ادب ایسی تخلیقات پیش کرتا ہے جس میں ابھرنے والے افکار کی عکاسی ہوتی ہے ادب سماجی کنٹرول کا بھی ایک وسیلہ ہے، جس کے ذریعہ ورثہ میں ملے ہوئے انداز کو برقرار رکھنے یا ان میں تبدیلی پیدا کرنے میں مدد ملتی ہے۔''

البرخت کا یہ بھی خیال ہے کہ کسی معاشرہ کی ثقافت کو سمجھنے کے جو چھ قابل اعتماد طریقے ہیں ان میں ایک یہ بھی ہے کہ اس کے بارے میں ادبی سرمایہ کی مدد سے معقول تعمیمات جمع کی جائیں۔ اگر اس سے یہ بات ثابت ہو جائے کہ ایک اعتقاد یا رواج وسیع حلقہ پر اثرات ڈالتا ہے تو اس کی بنیاد پر ایک متعین بات کہی جا سکتی ہے۔ ادب کا ایک یہ بھی پہلو ہے کہ یہ ان بلندیوں کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے کہ جہاں ایک معاشرہ کے لوگ وقت آنے پر پہنچنے کی صلاحیت رکھتے ہیں بالالفاظ دیگر ادب کسی معاشرہ کے آدرشوں کو ایک بامعنی فارم عطا کرتا ہے یہ فارم نوسٹرانڈ Nostrand کے بقول ادب کی معاشرتی اہمیت کا مطالعہ کرتے ہوئے نہایت مددگار ثابت ہوتا ہے۔ یہ اس معاشرہ کی ثقافت کی عکاسی میں نہایت اہم اور راست رول ادا کرتا ہے جس سے کہ زیر

---

1. The Sociology of Art & Literature. Milton C Albrecht Barett & Griff -1970 (P.562)

مطالعہ ادب متعلق ہوتا ہے۔

وہ ذہنی و عقلی طریقے Intellectual Methods جو ایک مصنف، مشاہدہ، بیان، تفکر اور اخذ نتائج کے مراحل میں اختیار کرتا ہے دراصل ثقافت کے انداز Patterns کی طرف واضح اشارہ کرتے ہیں۔ انہی طریقوں پر بہت کچھ ایک مصنف کی تخلیقات کی قدر و قیمت کا انحصار ہوتا ہے۔ ادب کی تخلیق جن عناصر سے ہوتی ہے وہ — اقدار و معیار، فنی اوصاف، تعقل، ذوق و عاطفہ، حقیقت کے بارے میں مفروضے، تجربی عقائد زبان اور بولی Para Language مزاج اور اسالیب فن Art Forms ہیں کسی معاشرہ کی اقدار ادیب کے ذہنی سرمایہ کا راس المال ہوتی ہیں اقدار کلکہان[1] کے الفاظ میں وہ مجرد معیارات ہیں جو لمحاتی ہیجان اور عارضی تحریکات سے بالاتر ہوتے ہیں ان کا انحصار خواہشات پر نہیں بلکہ یہ مرغوب و پسندیدہ اطوار کا مجموعہ ہیں۔ ان کی حیثیت وہ نہیں جو ہم چاہتے ہیں بلکہ وہ ہے جو ہم محسوس کرتے ہیں کہ ہمارے لیے اور دوسروں کے لیے یکساں درست و مناسب ہے۔ عہد وسطی کا ادب ہو یا شاہی دور کی تخلیقات رومانوی عہد کے شہ پارے ہوں یا عہد جدید کی کاوشیں ہمیں ہر جگہ معاشرہ کی مروجہ اقدار کی واضح جھلک ادب میں ملتی ہے۔ معیارات Norms جو معاشرہ کو منظم رکھنے والی ایک قوت ہیں ادب کے ذریعہ بڑے دلکش اور موثر انداز سے عالم ظہور میں آتے ہیں۔ ان کی حیثیت معاشرہ کی ان توقعات کی ہے جو ہر فرد معاشرہ سے رکھتا ہے اور ادب ان توقعات کو شگفتہ انداز میں اس طرح افراد معاشرہ کے سامنے پیش کر دیتا ہے کہ ان پر عمل پیرا ہونے کی ترغیب ہوتی ہے۔

ادب کا فارم بھی بڑی حد تک معاشرہ کا مرہون منت ہوتا ہے۔ مینہیم کا خیال ہے کہ صرف مواد ہی نہیں بلکہ خود ادیب کے خیالات کا ڈھانچہ بھی اس کے معاشرتی و تاریخی حالات سے متاثر ہوتا ہے۔ ادیب کے معاشرتی احوال الفاظ و اصطلاحات کو نئی معنویت عطا کرتے ہیں۔ الفاظ دراصل تصورات کا مجموعہ ہوتے ہیں مثلاً لفظ آزادی Liberty مختلف معاشرتی گروہوں میں مختلف معانی رکھتا ہے۔ کسی معاشرہ میں کچھ تصورات کی عدم موجودگی دراصل اس سمت میں معاشرتی میلان کے فقدان کے سبب ہوتی ہے۔ مختلف معاشروں کی فہم و فراست کی یہ مختلف سطحیں

---

1. Culture & Behayiour- C. Kluckhohn-1962

انھیں ایک دوسرے سے ممیز کرنے میں خاصی معاون ثابت ہوتی ہیں۔ غرض انسان خیالات کا جو قصر تعمیر کرتا ہے اور زبان و فن کے جو کچھ پیمانے بناتا ہے وہ سب معاشرتی حالات کے آب وگل کے مرہون منت ہوتے ہیں۔

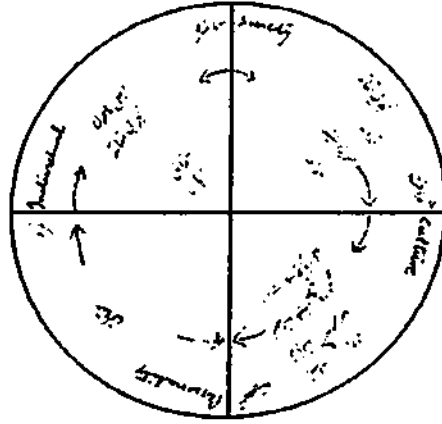
انسان کے تعقل کی کائنات، حقیقت کے بارے میں اس کے مفروضے اور تجربی عقائد سب کے سب ثقافت کے مرہون منت ہوتے ہیں۔ رابرٹ بائرسٹڈ[1] نے سچ لکھا ہے کہ ہم ایک رکن معاشرہ کی حیثیت سے جن جن طریقوں سے سوچتے ہیں اور جو کچھ بھی سرمایہ فکر و نظر رکھتے ہیں سب ثقافت کے دائرہ میں آتا ہے۔ اسی کی ہمنوائی کرٹنز کولیمن اور لین[2] نے بھی کی ہے، جن کا خیال ہے کہ ہم ایک فرد معاشرہ کی حیثیت سے جو کچھ سوچتے ہیں یا محسوس کرتے ہیں یا رکھتے ہیں سب کچھ ثقافت کے دائرے میں شامل ہے۔ تصورات ہی کے دائرہ میں مذہب، فلسفیانہ عقائد، سائنس لوک کہانیاں، دیومالا، توہمات، امثال، کہاوتیں اور روایتیں قصے شامل ہیں۔

ادب و معاشرہ کے تعلق کا اظہار اسی حقیقت سے بھی ہوتا ہے کہ ادیب کی معاشرتی حیثیت اس کی تخلیقی کاوشوں پر خاص طور سے اثر انداز ہوتی ہے۔ الیگزنڈر کرن[3] کا خیال ہے کہ اس معاشرتی حلقہ کے مقابلہ میں جس میں ایک صاحب قلم پیدا ہوتا ہے اس کی شخصیت پر اس گروپ کے اثرات زیادہ مرتب ہوتے ہیں جن سے وہ ذہنی بلوغ کے بعد وابستہ ہوتا ہے۔'' ادیب اکثر اس گروپ سے ٹوٹ کر جس میں اس کی ذہنی پرورش و پرداخت ہوتی ہے کسی دوسرے معاشرتی حلقہ سے منسلک ہوجاتا ہے۔ یہ نیا رابطہ اس کی ابتدائی نشو ونما سے زیادہ اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ ادیب کے کارناموں کی صورت گری میں وہ لوگ جو اس کے راست مخاطب ہوتے ہیں نہایت اہم رول ادا کرتے ہیں۔ کسی معاشرتی حلقہ میں جو مخصوص ذوق کارفرما ہوتا ہے اور اس میں پسند و ناپسند کے جو معیار رائج ہوتے ہیں اور جو مسائل لوگوں کی خصوصی توجہ کا محور ہوتے ہیں نیز جو تعصبات دیگر معاشرتی گروہوں کے بارے میں پائے جاتے ہیں یہ سب مل کر ادیب کے

---

1. Robert Bierstedt, Social Order Mc Graw Hill Book Co
2. Sociology, curtis colemen & Lane General Duck, London 1967
3. The Sociology of Knowledge- Alexender Kern (P.555)

اخلاقی نصب العین اور جمالیاتی رجحان کو متاثر کرتے ہیں۔ ادیب اپنے معاشرتی حلقہ کی کائنات فکر و عمل سے اپنے کو الگ رکھ ہی نہیں سکتا۔ اس سلسلے میں ادیب کی سرپرستی اور معاشی کفالت کے وسائل کا مطالعہ اس کے تعصبات و تصورات کی گہرائیوں پر روشنی ڈالنے میں خاصا معاون ہوتا ہے چنانچہ الیگزنڈر کرن کی رائے ہے کہ ادیب کی شخصیت کے اس پہلو کو خاص طور پر مرکز توجہ بنانا چاہیے اس کے بغیر ادب کا معاشرتی وثقافتی مطالعہ مکمل نہیں ہوسکتا۔

اب ہم مندرجہ ذیل دائرہ کی مدد سے شخصیت، ماحول، معاشرہ اور ثقافت کے ربط باہم کو اور اس کے نتیجہ میں زبان وادب کی شگوفہ کاری کے پیہم عمل کو سمجھنے کی کوشش کریں گے۔

دراصل فرد ہی وہ نقطۂ آغاز ہے جہاں سے معاشرہ وثقافت کا سفر شروع ہوتا ہے اور معاشرہ وثقافت کے عمل وردِّ عمل سے شخصیت عالم وجود میں آتی ہے جو فرد پر ثقافتی و معاشرتی اثرات کی غماز ہے۔ فرد کو شخصیت کے مرحلہ تک پہنچانے میں زمانہ و ماحول اہم رول ادا کرتے ہیں۔ سب سے پہلے فرد کا واسطہ اپنے طبعی ماحول کے اندر حقائق کے مشاہدات کے دور سے گذرتا ہے اور معاشرہ کی علامتوں کی مدد سے انھیں ذہن میں محفوظ کرتا جاتا ہے۔ اس طرح وہ معاشرہ کی

زبان سیکھتا ہے پھر اس کی ذات جب شعور کی بالیدگی کے مراحل میں داخل ہوتی ہے تو وہ معاشرہ کے غیر مادی اکتسابات سے فیضیاب ہوتا ہے۔ اس کی رگ و پے میں اقدار سرایت کرتی ہیں۔ اس کے اندر مروجہ فنون لطیفہ کی طرف میلان پیدا ہوتا ہے۔ فنون لطیفہ کی سب سے ترقی یافتہ شکل ادب کو اپنی توجہ مرکز بنا کر جب وہ اپنے تخلیقی سفر کا آغاز کرتا ہے تو اس وقت اس کی شخصیت اتنی بالیدہ ہو چکی ہوتی ہے کہ وہ اپنی ضرورت کا مواد اپنے گرد و پیش کے ماحول سے اخذ کر سکے۔ دوسرے الفاظ میں معاشرہ کے اندر فرد اپنی جمالیاتی تسکین کے لیے جن اسباب کا سہارا لیتا ہے وہ اسی معاشرہ کی ثقافت کے ساختہ و پرداختہ ہوتے ہیں۔ معاشرہ و ثقافت کے باہمی تعامل سے تجربی عقائد، اقدار اور انہی کے ساتھ فنون لطیفہ کے مختلف فارم پیدا ہوتے ہیں۔ ثقافت و معاشرہ کے مشترک اثرات سے فرد اقدار کے ایک سانچے میں ڈھلتا ہے اور اپنے ماحول میں سانس لینے والے دوسرے افراد کے ساتھ ایک زبان بولتا ہے اور مروجہ فنون لطیفہ کی مختلف اقسام میں دلچسپی لینے لگتا ہے۔

ادب کے معاشرہ و ثقافت سے تعلق کے بارے میں شو یکنگ [1] نے بڑی مناسب بات کہی ہے ''فن ہم عصر احساسات کا بہترین اظہار ہے۔ وہ لوگ جو فارم کی زبان سمجھتے ہیں بالخصوص فنون لطیفہ کے فارم کی وہ کسی دور کے خیالات و افکار کے بارے میں بہت کچھ معلومات حاصل کرتے ہیں۔ ایک آدمی کا اشیا کے بارے میں اندازِ نظر، اس کے اخلاقی پیمانے اور اس کی جذباتی ترجیحات ادب میں ان اشیا کے اظہار پر اثر انداز ہوتی ہے جن کا وہ اپنی قوت کی مدد سے مشاہدہ کرتا ہے فن ایک زلزلہ پیما کی مانند ہے جس کی سوئی نقطۂ اعتدال سے ذرہ برابر فرق کی نشاندہی کرتی ہے۔ اس کے ذریعہ روح عصر ایک محسوس پیکر حاصل کرتی ہے ایک ذہین انسان فن و ادب کے کارناموں سے کسی عہد کی ذہنی و عقلی رفتار سفر کا پورا اندازہ لگا سکتا ہے جیسے کہ بعض اطبا مریض کی آنکھوں کو دیکھ کر اس کے تمام جسمانی امراض کا پتہ لگا سکتے ہیں۔''

شو یکنگ کا یہ بھی خیال ہے کہ تاریخ کے کسی بھی دور میں کوئی مخصوص روح عصر (SPIRIT of AGE) نہیں ہوتی۔ بلکہ ایک ہی معاشرتی ماحول اور ایک ہی دور میں رہنے والے مختلف گروہوں کے ذوق آرائش اور طرز فکر جداگانہ ہوتے ہیں۔ اسی طرح کئی روح عصر

---

1. Sociology of Literary Taste. L.L. Schucking London 1944

ایک ہی معاشرہ میں موجود ہوتی ہے۔ اگر ہم نباتات کی دنیا پر نگاہ ڈالیں تو معلوم ہوتا ہے کہ کسی خاص علاقے کے حیوانات ونباتات کی خصوصیات کا اندازہ اس علاقہ کی جغرافیائی خصوصیات کی روشنی میں بآسانی لگایا جاسکتا ہے بالکل اسی طرح ادب کی دنیا میں کسی تخلیق کی حقیقی معنویت تک اس معاشرہ کے امتیازی اوصاف کی روشنی میں آسانی سے پہنچا جاسکتا ہے۔

شویکنگ کا یہ بھی خیال ہے کہ قرون وسطیٰ میں فن کے مقاصد کا انحصار اقتصادی سرپرستی کرنے والے امرا کے ذوق ومزاج پر تھا۔ اس عہد کے اہل قلم دنیا پر اپنے امرا کے نقطۂ نظر سے نگاہ ڈالتے تھے۔ اسی دور میں معمولی انسان (جسے رذیل کا خطاب دیا گیا تھا) کی طرف توجہ نہیں تھی جسمانی محنت کی کوئی قدر نہیں تھی اور انگریزی مثل کے مطابق وہ شخص جو موسیقار کو نوازنے کی اہلیت رکھتا تھا اسی کے اشارے پر ساز کے تار مرتعش ہو جاتے تھے۔ عیش وراحت کی زندگی بسر کرنے والے امرا کا معاشرتی گروپ ادب کی دنیا پر بھی حکمراں تھا۔ یہی گروپ ثقافت کی تراش خراش کرنے کا اہل سمجھا جاتا تھا بالفاظ دیگر دربار ہی وہ علم وتہذیب کی ٹکسال تھی جہاں ادب و ثقافت کے سکے ڈھل کر مقبول ومعتبر قرار پاتے تھے۔ فن میں نشاط صداقت سے مخلوط ہوتا ہے اور دلیل وتخیل کی مشترک جدوجہد سے یہ عالم وجود میں آتا ہے۔ فن تخیلی فکر اور احساسات کا مرہون منت ہوتا ہے مگر تخیل کوئی ذاتی وداخلی شے نہیں۔ تخیل کی آبیاری اسی محسوس مظاہرے سے بھرپور کائنات میں ہوتی ہے۔ یہ اس معاشرہ کے آغوش میں فروغ پاتا ہے اور ثقافت کے سرچشموں سے اس کی آبیاری ہوتی ہے۔ یہ تخیل کی ہی کرشمہ سازی ہے کہ ہم اپنے فکر وتصور کو پھیلا یا سمیٹ سکتے ہیں، کچھ نتائج تک پہنچ سکتے ہیں اور کچھ قوانین مرتب کر سکتے ہیں جو ہماری زندگی میں راہ نما ثابت ہوتے ہیں۔ آرٹسٹ مواد اپنے معاشرہ سے یا کسی قدیم معاشرہ سے اخذ کرتا ہے وہ اس مواد کو فن کاری کے ساتھ مرتب کرتا ہے اور فنی محاسن سے مزین کر کے تاثر انگیز اور دلکش بناتا ہے۔ اس طرح ایک ادبی تخلیق ایک ایسا وسیلہ بن جاتی ہے جس کے ذریعہ دوسروں کے تخیل کو متحرک کیا جاسکتا ہے۔

ٹرلنگ[1] کے بقول تخیل ادب میں وہ وسیلہ ہے کہ جس کے ذریعہ ہم کردار کے کچھ پہلوؤں

---

1. Trilling.L, Liberal Imagination in Literature & Society 1951

پر بحث وگفتگو کرتے ہیں۔ ادب ایک علامتی وسیلہ ہے جس کے ذریعہ ہم تجربہ کے جذباتی پہلوؤں کو نمایاں کرتے ہیں۔ یہ ہمیں شرمندہ ہونے جھجکنے اور خوف زدہ ہونے سے باز رکھتا ہے۔ اور جذبات کی حیوانی خصوصیات کو جذبہ بیدار میں متبدل کرنے کا سبق دیتا ہے۔ تبدیلی کا یہ عمل زبان کے ذریعہ ممکن العمل ہوتا ہے۔ اس لیے ایک جذبہ چاہے جس تجرباتی سطح سے تعلق رکھتا ہے اس کے اظہار کے بغیر اس کو محسوس نہیں کیا جاسکتا۔ ہم دوسروں کے جذبہ کے بارے میں کچھ نہیں جان سکتے جب تک کہ ہم اس طرز اظہار کو نہ دیکھیں جس کے ذریعہ جذبہ کو ہمارے سامنے پیش کیا گیا ہے۔ جذبات کا جب ایک علامتی نظام کے ذریعہ ہمارے سامنے اظہار کیا جاتا ہے اس وقت یہ اس قابل ہوتے ہیں کہ ان کی ترسیل ہوسکے اور ترسیل کے اس عمل کے ذریعہ وہ ایک معاشرتی روپ اختیار کر لیتے ہیں۔ اس لیے کہ علامتی نظام کے تار و پود معاشرہ ہی کے ذریعہ عالم وجود میں آتے ہیں۔1

انسانی اعمال و افعال میں جو سچائیاں سمجھی جاتی ہیں ادب ان کی تصویر کشی کرتا ہے یہ انسانی اعمال و افعال ایک مخصوص حلقہ یا ادارہ کے دائرہ اثر میں صداقت اور معنویت کے حامل ہوتے ہیں۔ ادب کا یہ انوکھا رول ہے کہ وہ مستقبل کا اس طرح تصور کرتا ہے کہ وہ حال میں ہمارے تجربات کا جز بن جاتا ہے اس لیے کہا گیا ہے کہ اہل قلم ہمارے خوابوں کو ہمارے ہاتھ فروخت کرتے ہیں۔ لیکن ادب کی ایک قسم وہ ہے جسے ہم مصنوعی ادب Make-Believe Literature کہہ سکتے ہیں یہ ہمیں دنیائے عمل اور کارگاہ حقیقت سے دور رکھتا ہے۔ یہ جذبات کو سلاتا ہے۔ اس ادب کے خالق کسی طرح کا تصادم مول لینا نہیں چاہتے اور یہ سمجھتے ہیں کہ اگر جذبات کو عملی رخ دیا گیا یا اسے شعوری وعقلی تجربات کے سانچے میں ڈھال دیا گیا تو یہ معاشرہ پر کنٹرول رکھنے والوں کے لیے موجب خطر بن سکتے ہیں۔ اس طرح کا ادب معاشرہ کی حسین آرزؤں اور خوابوں کا ذخیرہ ہوتا ہے اور اس کی پیش کش کا یہ مقصد ہوتا ہے کہ تلخ حقائق اور حرکت وعمل کے دشوار گذار مراحل سے فرار حاصل کیا جائے۔ عقلی طرز فکر کے ارتقا پر روک لگائی جائے۔2 فرائڈ نے سچ کہا ہے کہ ہم اپنے ضمیر کی خلش اور

1. Social System, Parson. T Page 43

2. Social Anthropologg,Lewin, K P 19

اندروں کے تقاضے پر قہقہوں اور مسکراہٹوں کے غلاف ڈال دیتے ہیں۔ تمسخر و قہقہہ کے ہتھیاروں سے باہری روایات اور نامانوس طرز معاشرت کی یلغار کا مقابلہ کیا جاتا ہے۔

تاریخ کے مختلف ادوار میں ادب اپنے معاشروں کے مخصوص اذواق ورجحانات کی ترجمانی کا فریضہ بڑی دیانتداری سے انجام دیتا رہا ہے۔ اس نے یہ بہت کم تمیز کی ہے کہ حق و باطل کے ترازو میں یا صداقت یا کذب کے معیار پر وہ اذواق ورجحانات کس حد تک قابل قدر یا قابل مذمت ہیں۔ انگریزی ادب میں اٹھارھویں صدی میں ادب میں زنانہ پن اور نسوانیت Faminity کے رجحانات پیدا ہو گئے تھے اور ادیبوں نے جنسی اور عاشقانہ جذبات کے کرب میں تحفظ حاصل کرنا شروع کر دیا تھا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس عہد کا ادب دربار اور اعلیٰ طبقہ کے طلسم میں اسیر ہو گیا تھا اس لیے کہ معاشرہ میں اس طبقہ کی ہر اعتبار سے بالادستی تھی اور پورے سماج کے لیے وہ مثالی حیثیت کے حامل تھے۔ لکھنؤ کے ادب میں ہم کو اس نوعیت کی مثالیں ملتی ہیں کہ اشراف کے طبقہ اور درباری حلقہ میں جن اصناف واسالیب کو مقبولیت حاصل تھی اور جن موضوعات پر تحسین و مرحبا کے نعرے بلند ہوتے تھے وہی بالعموم شاعر وادیب کے ذرائع اظہار اور موضوعات اظہار بن گئے۔

ان تمام حقائق کے باوجود ادب بہر حال ایک فرد کی تخلیق ہوا کرتا ہے۔ یہ معاشرہ کی اجتماعی کاوش کا نتیجہ نہیں ہوتا۔ یہ انسانی ذہن کا انفرادی کارنامہ ہوا کرتا ہے۔ فرد بڑی حد تک اپنے وجدان Intuition کا تابع ہوتا ہے۔ اس کے فکر وشعور پر اس کے وجدان کی گہری چھاپ ہوتی ہے وہ ان معنوں میں بے حد داخلیت پسند Subjective ہوتا ہے کہ وہ معاشرہ میں خود اپنے تجربات وواردات پر تکیہ کرتا ہے اور اس کا دائرۂ فکر ونظر خود اپنے تجربات پر محیط ہوتا ہے۔ اس طرح اس کی تخلیقی وفنی کاوشوں کا کینوس خود بخود محدود ہو جاتا ہے۔ اس حقیقت کو سامنے رکھتے ہوئے ہم اس نتیجہ تک پہنچتے ہیں کہ ادب معاشرہ کے فقط ایک یا چند پہلوؤں ہی کی عکاسی کر سکتا ہے۔ ادیب کے لیے یہ بات تقریباً ناممکن ہے کہ وہ معاشرہ کے ہر پہلو کی مکمل نمائندگی کر سکے۔ جو اس کے دائرۂ عمل یا احاطۂ تجربات میں آتے ہیں۔ اس طرح ادب وثقافت میں ایک خاص نوعیت کا رشتہ نظر آتا ہے۔ ہر ادیب اپنے مخصوص زاویۂ نظر سے اپنے معاشرہ کا ترجمان ہوتا ہے۔ ادب کے ذریعہ سماج کی جو تصویر سامنے آتی ہے وہ بالواسطہ یا بلاواسطہ معاشرہ کے ایک یا چند

پہلوؤں کی عکاسی ہوتی ہے۔ لیکن یہ بہر حال معاشرہ کی خاصی حد تک نمائندگی کرتی ہے اور ہم اسے بحیثیت مجموعی معاشرہ کی تصویر قرار دے سکتے ہیں۔

ادب زیادہ تر خواندہ طبقہ کی ثقافت Literate Culture کا عکاس ہوتا ہے اور خواندہ طبقہ ہمارے ماضی میں زیادہ تر حکمراں طبقہ یا دربار اور اس کے اردگرد کا طبقہ ہوا کرتا ہے۔

مشرق کے ادب کا عام طور پر یہ مزاج رہا ہے کہ اس کا آئیڈیل حکمراں طبقہ ہوتا ہے۔ ہمارے ماضی کے ادب میں مثنویوں، قصوں، کہانیوں، داستانوں اور قصیدوں میں ہیرو یا ہیروئن یا مرکزی کردار شہزادے، شہزادیاں، وزیر، بادشاہ یا اس کی ملکہ ہوا کرتی ہے۔ جتنے بھی مثالی کردار ماضی کے ادب کے آئینے میں نظر آتے ہیں وہ سب اس عہد کے معاشرہ کے طبقۂ اعلیٰ سے متعلق ہیں۔

ظاہر ہے کہ اسے اس معاشرہ کی مکمل اور بھرپور ترجمان نہیں قرار دیا جاسکتا۔ اس لیے کہ معاشرہ کا ایک بڑا طبقہ اس میں نمائندگی پانے سے محروم رہتا ہے لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اس عہد کے حکمراں طبقہ کے آدرش عقائد اور معیارات، عوام کے آدرشوں عقائد اور معیارات سے مختلف نہ تھے۔ فرق صرف یہ تھا کہ اخلاقی ضابطوں اور کردار کے معیارات کی پابندی کے معاملہ میں طبقۂ اعلیٰ کو ہمیشہ چھوٹ رہی ہے اور عوام سختی سے ان ضابطوں پر کاربند رہے ہیں لیکن اس کے باوجود چونکہ اس معاشرہ میں حکمراں طبقہ کو نہایت بلند اور کلیدی مقام حاصل تھا اس لیے ان کی عظمت پر قطعی حرف نہ آتا تھا اور عوام اقدار و معیار کی خلاف ورزی پر کبھی ان کے خلاف آواز نہ بلند کرتے تھے چنانچہ اس عہد کے اردو ادب میں بھی طبقۂ اعلیٰ کے خلاف کوئی آواز سنائی نہیں پڑتی۔

ان سارے حقائق کے باوجود یہ صداقت اپنی جگہ پر قائم رہتی ہے کہ کسی بھی دور کے معاشرہ اور ثقافت کا سب سے اچھا مبصر اور نقاد اس عہد کا ادب ہوتا ہے اور اس کے پیش نظر ہمیں اٹھارھویں صدی کے نصف آخر اور انیسویں صدی کے نصف اول کے اودھ کی معاشرتی و ثقافتی خصوصیات کے پس منظر میں اس عہد کے ادب کا جائزہ لینا ہے تاکہ یہ پتہ چل سکے کہ مندرجہ بالا دعویٰ میں کسی حد تک سچائی ملتی ہے۔

باب دوم

اودھ کے معاشرہ وثقافت کی خصوصیات

اودھ کے معاشرہ وثقافت کی خصوصیات

اودھ کے جس عہد کا ہم مطالعہ کر رہے ہیں اس میں جو خاندان برسر اقتدار تھا اس کے بانی نواب محمد امین سعادت برہان الملک نیشاپوری تھے جو حکومت دہلی کی جانب سے 1719 میں اودھ کے صوبہ دار مقرر ہوئے۔ ان کے انتقال کے بعد ان کے داماد صفدر جنگ ان کے جانشین ہوئے 1753 میں صفدر جنگ کے انتقال کے بعد ان کے صاحبزادے شجاع الدولہ نے اودھ کی زمام اقتدار سنبھالی۔ اودھ کے آخری بادشاہ واجد علی شاہ تھے۔ جنھیں 1856 میں انگریزوں نے معزول کر کے اس علاقہ کو اپنی حکومت میں شامل کرلیا۔ شجاع الدولہ سے واجد علی شاہ تک ایک سو تین سال کے عرصہ پر ہمارا مطالعہ مشتمل ہے۔ اس عرصہ میں اودھ کی ثقافتی زندگی کا محور پہلے تو فیض آباد پھر لکھنؤ بنا۔ شجاع الدولہ نے بکسر کی شکست 1763 کے بعد اپنے والد کی اتباع میں فیض آباد ہی کو دارالخلافہ قرار دیا اور اس کی تعمیر و ترقی میں اپنی بہترین صلاحیتوں کو لگایا۔ ان کے انتقال 1775 کے بعد ان کے صاحبزادے آصف الدولہ نے بوجوہ لکھنؤ کو اپنا دارالسلطنت بنایا۔ شجاع الدولہ نے جب زمام اقتدار ہاتھوں میں لی تو اودھ کا علاقہ پانچ سرکاروں پر مشتمل تھا حویلی اودھ، گورکھپور، بہرائچ، لکھنؤ، خیرآباد۔ شجاع الدولہ کے عہد میں اس علاقہ کی آمدنی 2 / کروڑ روپیہ سالانہ تک پہنچ گئی تھی۔ اودھ کے علاقہ میں اودھی زبان بولی جاتی تھی جو اٹھارھویں صدی میں

اپنے عروج کی منزلیں طے کر چکی تھی اور اچھا خاصا ادبی سرمایہ اس میں موجود تھا۔ یہ اودھ کے ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترک زبان تھی اودھ کے قصبات اور شہروں میں شیوخ کا غلبہ واقتدار تھا جو اپنی تہذیب وتمدنی روایات پر مضبوطی کے ساتھ قائم تھے۔ یہ روایات گذشتہ 4 - 5 سو سالوں میں اودھ کی خانقاہوں، تعلیمی وتدریسی مراکز اور چھوٹے چھوٹے قصباتی درباروں کی بدولت کافی مستحکم اور ترقی یافتہ ہو چکی تھیں۔ ایران سے آئے ہوئے نئے خاندان نوابین کی حکمرانی کے بعد یہاں کے معاشرہ وثقافت میں اتھل پتھل یا تغیرات وجود میں آئے وہ اس باب میں ہمارے مطالعہ کا موضوع ہیں۔ اس موقع پر اس حقیقت کو پیش نظر رکھنا چاہیے کہ اٹھارھویں صدی کے نصف آخر میں اودھ میں معاشرہ وثقافت تقریباً اسی رنگ میں رنگی ہوئی تھی جو پورے شمالی ہندستان بشمول دہلی میں مقبول عام تھا۔ اس معاشرہ وثقافت کی پشت پر مسلمانوں اور ہندوؤں کے معاشرتی اختلاط اور لین دین کی 4 سو سالہ تاریخ تھی جس کے دوران دو بڑی قوموں نے جو مختلف عقائد واقدار اور معاشرتی وثقافتی تصورات کی حامل تھیں ایک دوسرے کے قریب آئیں۔ انھوں نے ایک دوسرے کی خوبیوں کو قدر کی نگاہ سے دیکھا اور اختیار بھی کیا۔ ایک دوسرے کے تصورات زندگی کا تنقیدی جائزہ بھی لیا اور اس جائزہ کے نتیجہ میں اپنی تہذیب وتمدن کی تعمیر نو کے لیے کچھ مشترک بنیادیں تلاش کیں۔ اسلام کی ہندستان میں اولین ضیاباریوں کے بعد سے مغلیہ عہد کے دور زوال تک اسلامی فکر وعقیدہ نے نشوونما وفور اور اضمحلال وانتشار کی کئی منزلیں طے کیں۔ ہندو مذہب کے اندر بھی بست وکشاد کے کئی مراحل آئے۔ شنکرآچاریہ اور رامانج سے بھگتی تحریک تک اسلامی تعلیمات سے اکتساب فیض کا سلسلہ جاری رہا۔ ادھر اسلام نے تصوف کے راستے سے اور پھر توہمات اور روایات کی بھول بھلیوں میں پڑ کر اس ملک کے افکار وخیالات اور رسوم ورواج کے بہت سے خزف ریزے اپنے دامن میں سمیٹ لیے۔ ہم نے اس باب میں ان حقائق پر روشنی ڈالی ہے۔

اودھ کا معاشرہ

اٹھارھویں صدی میں اودھ کے علاقہ میں معاشرہ کا ڈھانچہ اپنی پرانی ہیئت پر برقرار رہا جیسا کہ وہ مغل عہد سے چلا آرہا تھا۔ اس کے اندر طبقاتی تقسیم اور درجہ بندی اس طرح برقرار رہی جیسے کہ دہلی میں تھی۔ البتہ رسوم ورواج اور ثقافتی روایات کا رنگ وروغن یہاں حالات وظروف کے اثر سے کچھ اور شوخ ہوگیا۔ ملک کے دیگر حصوں کی طرح اس عہد کے اودھ میں ایک مخلوط معاشرہ موجود تھا۔ آبادی کا بڑا حصہ غیر مسلم باشندوں پر مشتمل تھا۔ ان میں اکثریت راجپوتوں کی تھی جو اودھ کے مختلف حصوں میں آباد تھے۔ باقی برہمن، ویش، کایستھ اور شودر تھے۔ مسلمانوں میں مختصر مگر نمایاں گروہ ان نوواردوں پر مشتمل تھا جو گذشتہ صدیوں میں ایران، عرب، ترکی، افغانستان وغیرہ سے یہاں آکر آباد ہوگئے تھے اور اپنی سابقہ نسلی خصوصیات وتمدنی امتیازات پر کاربند تھے۔ مسلمانوں کا سواد اعظم یہاں کے مقامی باشندوں پر مشتمل تھا جنھوں نے اسلام قبول کرلیا تھا لیکن ان کے اندر ماقبل اسلام کی بہت سی خصوصیات من وعن برقرار تھیں۔

ہندو سماج میں ذات پات کی حد بندیاں نہایت سختی سے قائم تھیں۔ بھگتی تحریک نسلی تعصبات کی دیواروں کو گرانے میں ناکام ہوچکی تھی۔ برہمن کو معاشرہ میں سب سے اونچا مقام حاصل تھا۔ تجارت زراعت اور دیگر مشاغل معاش میں پڑنے کی اس کو ضرورت نہیں تھی۔ اپنے

معاشرتی منصب کے اعتبار سے ویدوں وشاستروں کا علم حاصل کرنا اوران پر غور وفکر کرنا اس کی زندگی کا بنیادی مشغلہ تھا۔ لیکن اٹھارھویں صدی تک آتے آتے حالات کے دباؤ میں آکر وہ بھی وسائل معاش کی طرف توجہ دینے پر مجبور تھا۔ اب وہ کرایہ کے مزدور سے کھیتی باڑی کرانے اور زیادہ مجبوری کی حالت میں خود جوتنے بونے میں کوئی تکلف محسوس نہ کرتا۔ ہندوسماج کا دوسرا طبقہ چھتریوں اورراجپوتوں پر مشتمل تھا جو سپاہیانہ اورمہم جویانہ ذوق رکھتے تھے اورحکومت واقتدار میں شریک ہوکر اعلیٰ مناصب کے حصول کے لیے کوشاں رہتے تھے۔ وہ سماج میں برہمن کے بعد اعزاز واکرام کی نگاہ سے دیکھے جاتے۔ تیسرا طبقہ ویشوں کا تھا جن کی تجارت پر اجارہ داری تھی۔ وہ نسلی اعتبار سے معزز نہ سمجھے جاتے لیکن پیشے کی بدولت ان کو معاشرہ میں آبرومندانہ زندگی گذارنے کا حق حاصل تھا۔ ایک گروہ کایستھوں کا تھا جو نسلی اعتبار سے تو پست تھے مگر انھوں نے بھی اپنے حسب وحیثیت کے معیار کو اپنی قابلیت تعلیمی لیاقت اور انتظامی صلاحیت کے سبب بلند کر رکھا تھا اوراونچے عہدے پر فائز ہونے کے سبب معزز خیال کیے جاتے۔ سماج کا پست ترین طبقہ شودروں پر مشتمل تھا ان کی سماج میں کوئی وقعت نہ تھی اوران کا مقام ذلت اونچی ذات والوں کی انا کی تسکین کا سامان تھا۔ یہ تعلیم سے محروم تھے اور بے پناہ محنت مشقت کے بعد ہی پیٹ بھر روزی حاصل کر پاتے تھے۔ اودھ کی آبادی کا وہ طبقہ جو باہر سے آئے ہوئے اونچی نسل کے مسلمانوں پر مشتمل تھا زیادہ تر شہروں میں رہتا تھا۔ یہ لوگ سوائے سپہ گری اورشہری انتظامیہ کے افسر وملازم ہونے کے کسی اور پیشہ کو اختیار کرنا اپنے لیے باعث ننگ سمجھتے رہے۔ یہ طبقہ اودھ کی ثقافتی زندگی اورسماجی نظام میں سب سے زیادہ کلیدی اوراہم مقام پر فائز تھا۔ اس طبقہ کے لوگ تین ذاتوں سے تعلق رکھتے تھے۔ سید، افغان اور شیخ۔ افغان اورشیوخ کی بڑی تعداد اودھ میں آباد تھی۔ صفدر جنگ کے ساتھ جو ایرانی اورترک آئے تھے وہ بھی فیض آباد ولکھنؤ میں بڑی تعداد میں آباد ہو گئے تھے۔ سید مسلمانوں میں ذات کے اعتبار سے سب سے افضل سمجھے جاتے تھے اس زمرہ خاص میں داخل ہونے کی سب کو حسرت رہتی تھی چنانچہ مرزا قتیل نے اپنی تصنیف ہفت تماشا میں جو اٹھارھویں صدی کے آخری ایام میں لکھنؤ میں لکھی گئی، سیدوں کی مختلف قسموں کا ذکر ہے جو خواہ مخواہ سید بن گئے تھے اوراس بنیاد پر معاشرہ میں معزز بننے کے لیے کوشاں تھے۔ کوئی سید خاندان کی

لڑکی سے شادی کر لیتا تو اس کی اولاد بے خبری میں سید بن بیٹھی تھی بعض لوگ رئیسوں میں عزت حاصل کرنے کے لیے قصداً مرزا لقب استعمال کرتے تھے اور اسے دعویٰ سیاست کے لیے قوی دلیل سمجھتے تھے۔ کشمیریوں کا وہ فرقہ جس کے نام کے آخر میں میر آتا تھا ہندستان آکر اس لقب کا فائدہ اٹھاتا تھا اور میر کو شروع میں لگا کر سید ہو جاتا تھا کچھ لوگ تنگیِ معاش سے جاں بلب ہو کر شرافتِ حسبی حاصل کر کے دعویٰ سیادت کر دیتے تھے۔ اسی طرح کچھ اور لوگوں کے بارے میں مرزا قتیل لکھتے ہیں۔[1]

> ''سیدوں کے اکثر لے پالک اور غلام بھی سیادت کے مدعی ہو گئے اور دعویٰ سیادت میں سب پر بازی لے گئے ہیں ان کے علاوہ عطر فروش ہیں جنھیں گندھی کہتے ہیں۔ یہ جب تک عطر کا صندوقچہ ہاتھ میں لے کر گلی گلی گھومتے ہیں یا بازار نشیں رہتے ہیں میر صاحب کہلاتے ہیں لیکن شرفا میں اپنی سیادت کا اظہار نہیں کرتے۔ مگر جب بازار ترک کر دیتے ہیں یا کتابوں سے کچھ ربط پیدا کر لیتے ہیں یا ساز و سامان میسر آنے پر گھوڑا لے کر سپاہیوں میں نوکر ہو جاتے ہیں تو سادات کو اپنا برادر بتانے لگتے ہیں۔''

اس کے علاوہ سید ہونے کا ایک دلچسپ راستہ یہ بھی تھا کہ مذہب تشیع اختیار کر لیا جائے ان حضرات میں جو کم علم ہیں ان کی زبانوں پر اپنی انا کی تسکین کے لیے یہ دلچسپ فقرہ رواں تھا دریغ چو (با) نباشد سنی سید نباشد۔ غرض سیادت کے لیے یہ بھاگ دوڑ اس لیے تھی کہ مسلم معاشرہ میں سیدوں کو وہی مراعات اور مراتب حاصل تھے جو ہندوؤں کے سماجی نظام میں برہمن کو۔ یہ ایسا لبادہ تھا جسے زیب تن کر لینے کے بعد آدمی معزز قرار پاتا تھا چاہے اس کی شخصیت و کردار کیسا ہی ہو۔ افغان و شیوخ اودھ کی حکومت میں بعض سیاسی وجوہ سے پایۂ اعتبار سے گر چکے تھے۔ لیکن عام معاشرہ میں ان کا جاہ و جلال اب بھی قائم تھا۔ تعلیمی اعتبار سے ان کے اندر بیداری تھی اور سپاہیانہ فنون پر ان کو کمال حاصل تھا اس لیے دربار کی سرپرستی کے بغیر ماحول ان کا لوہا مانتا تھا۔ باقی

---

[1] ہفت تماشا۔ مولفہ مرزا قتیل ترجمہ ڈاکٹر محمد عمر مکتبہ برہان دہلی صفحہ 132

نیچی ذات کے وہ مسلمان جو یہاں کے مقامی باشندے تھے ان کے ساتھ اونچی نسل کے مسلمانوں کا تقریباً وہی سلوک تھا جو اونچی ذات کے ہندو نیچی ذات کے ہندوؤں کے ساتھ روا رکھتے ہیں۔

اس عہد کے اقتصادی نظام کا رشتہ بھی ذات پات اور نیچ اونچ کے احساس سے جڑا ہوا تھا کچھ پیشے شرافت کی دلیل سمجھے جاتے اور کچھ ذرائع معاش ذلت و رکاکت کی علامت تھے جبکہ اس عہد میں جو اخلاقی قدریں مروج تھیں اور جن کی تبلیغ صوفیا و راہنما کرتے آتے تھے ان کی روشنی میں ان ذرائع معاش کو جو رذالت کے موجب بن گئے تھے قطعاً غیر اخلاقی یا قابل نفرت نہیں قرار دیا جاسکتا تھا لیکن اخلاقی قدروں کو بالائے طاق رکھ کر لوگ معاشرتی روایت کے تابع ہو گئے تھے۔ پیشوں کے معاملہ میں معاشرہ کا رویہ اتنا بے لچک تھا کہ وہ لوگ بھی جو اونچی ذاتوں سے تعلق رکھتے تھے جب حوادث روزگار کی وجہ سے رذیلوں کا ذریعہ معاش اختیار کرنے پر مجبور ہو جاتے تو ان کو شرافت کے تخت سے اتار کر معاشرہ قعر مذلت میں پہنچا دیتا اور خود اس کے اعزا اُن سے رشتہ ناطہ کرنے سے گریز کرتے کچھ پیشے ایسے تھے جو بازار سے دربار میں پہنچ کر معزز ہو جاتے تھے۔ سائیس، باورچی گری اور چلم برادری کا پیشہ عوامی سطح پر رذالت کا سبب بن جاتا ہے لیکن کسی نواب یا رئیس کے توشہ خانہ، باورچی خانے یا اصطبل کا نگراں ہونا بڑی عزت و توقیر کی بات سمجھی جاتی۔ بعض حلقوں میں اطبا و فضلا کو حقیر سمجھا جاتا۔ خاص طور پر افغانوں میں اگر کوئی مولوی یا طبیب ہو جاتا تو اس کو ان لوگوں کے مقابلہ میں جو سپہ گری کا پیشہ اختیار کرتے حقیر سمجھا جاتا۔ اسی طرح بعض رسوم و رواج کے معاملہ میں اگر کوئی عام طریقہ کی پیروی نہ کرتا تو اس کو بھی حقیر تصور کیا جاتا۔ چنانچہ قتیل نے لکھا ہے[1]

> ''مسلمان شرفا ہندوؤں کی طرح اپنی بیوہ لڑکیوں اور عورتوں کی شادی نہیں کرتے تھے اور ایسا کرنے والے کو نہایت ذلیل کمینہ اور کم مرتبہ سمجھتے تھے۔ اگر لڑکی بذات خود ہزار مردوں سے تعلق پیدا کرے تو اس سے نہیں جھجکتے مگر اپنی کوشش اور دلی رغبت سے اس کا نکاح دوسرے مرد سے نہیں کرتے۔''

---

1. ہفت تماشا۔ مولفہ مرزا قتیل۔ مترجمہ ڈاکٹر محمد عمر صفحہ 38

اس عہد کے معاشرہ میں نسب کے ساتھ حسب یعنی معاشی پوزیشن کو بڑی اہمیت حاصل تھی اور اکثر و بیشتر نسب میں کمی کو حسب کی بلندی پورا کر دیتی تھی مگر حسب کی خرابی کی تلافی نسب کی عظمت سے نہ ہو پاتی تھی۔ چنانچہ نسبی اعتبار سے شریف آدمی اپنی غربت و جہالت کے سبب کبھی نہ کبھی امرا کے یہاں فراش یا خدمت گاری پر مامور ہو جاتا تو اس عہدہ کی وجہ سے اس کو نسبی برتری کا کوئی فائدہ نہ پہنچتا بلکہ نوکر کی حیثیت سے لوگ اس سے پیش آتے اور ایک برتن میں اس کو اپنے ساتھ کھانا بھی نہ کھلاتے جیسا کہ مرزا قتیل رقمطراز ہیں۔[1]

"اکثر ایسا ہوتا ہے کہ شرفازادے اتنی ہونے کے عالم میں افلاس کی وجہ سے خدمت گاری اور فراشی کا کام قبول کر لیتے ہیں پس اس گروہ میں جہاں دس رذیل ہیں وہ ویسے مل جاتے ہیں جو از روئے نسب شریف ہوں اگر چہ حسب کے اعتبار سے برابر ہوں کیونکہ خدمتگاروں کو کوئی بھی اپنے ساتھ ایک ہی برتن میں کھانا نہیں کھلاتا" اسی طرح جو شریف النسل لوگ غربت کی وجہ سے باورچی گیری کا پیشہ اختیار کر لیتے تھے شرفا ان سے رشتہ داری منقطع کر لیتے تھے۔ اسی طرح رکابدار کبابی نان بائی وغیرہ سب پست طبقہ کے لوگ شمار کیے جاتے تھے۔ فیل بان کو بھی رذیل الاصل سمجھا جاتا (البتہ بادشاہ کا فیل بان ایک شریف النسل سید ہی ہو سکتا تھا) اسی طرح ایک گویا بھی رذیل سمجھا جاتا۔ چونکہ ان پیشوں کے لوگ معاشرہ میں تعلیمی اور اقتصادی اعتبار سے پیچھے تھے غالباً اسی لیے ان کو رذالت کی سند ملتی تھی۔ یہ اقتصادی اور تعلیمی طوطات اس قدر اہم تھے کہ اس کی وجہ سے دیہات و شہر کے لوگوں میں بھی تفریق کی دیوار کھڑی تھی۔ اس زمانہ میں گاؤں اور

---

[1] ہفت تماشا مرزا قتیل مکتبہ برہان دہلی صفحہ 162

قصبہ کے رہنے والے کہتے کہ ہم اہل شہر کو شرافت میں اپنے برابر نہیں مانتے جبکہ شہر کے لوگوں کے نزدیک حسب کی شرافت نسب پر مقدم تھی کیونکہ ان کے نزدیک نسب امتداد حسب ہی سے بنتا ہے۔ چنانچہ اسی عہد کے بارے میں قتیل[1] لکھتا ہے کہ ''شہری بے مقدور اہل قصبات کی شرافت کے باوجود ان سے قرابت کرنا جائز نہیں سمجھتا کیونکہ وہ حسب میں شہریوں سے کمتر ہیں۔''

اسی طرح شرافت کا ایک معیار یہ بھی تھا کہ شہر کے رہنے والوں کی چال ڈھال زبان اور لباس کو زیادہ سے زیادہ کامیابی کے ساتھ اختیار کیا جائے۔ ہندوؤں میں بالیاقت وہ مانا جاتا تھا جو کھانے پینے اور بات چیت میں دوسروں کی نسبت شہری مسلمانوں سے زیادہ مشابہ ہو۔ الغرض دیہات والوں کا رہن سہن پایۂ اعتبار سے گرا ہوا تھا اور شہر والوں کا طرز رہائش معیار کی حیثیت اختیار کر چکا تھا۔ دہقانی قرار پانا ایک بہت بڑا عیب سمجھا جاتا۔ اس کی ایک سیاسی وجہ یہ بھی سمجھ میں آتی ہے کہ اودھ کے قصبات میں وہ شیوخ بکھرے ہوئے تھے جن سے اودھ کے ابتدائی حکمرانوں کو سخت ٹکر لینی پڑی تھی اور یہ ایران سے آئے ہوئے ارباب اقتدار کے سامنے جھکنے کے لیے تیار نہ تھے۔ یہ اپنی بات چیت اور لب ولہجہ میں اودھی زبان کو جو ان کی مادری زبان کی حیثیت رکھتی تھی فوقیت دیتے تھے جبکہ فیض آباد و لکھنؤ میں اردو جس کا پورا ڈھانچہ کھڑی بولی پر استوار ہوا تھا اپنی فارسی آمیز شکل وصورت میں فروغ پا رہی تھی۔ گویا تہذیبی اعتبار سے لکھنؤ اودھی کے علاقہ میں کھڑی بولی کے ایک جزیرہ کی حیثیت رکھتا تھا۔ زبان کے روزمرہ اور لب ولہجہ میں ایک فرق اودھی اور کھڑی بولی کا تھا اس کے سبب اودھ میں شہر اور قصبات کے درمیان ایک خلیج پیدا ہو گئی تھی اور لکھنؤ کے مسخروں اور فقرہ بازوں اور نازک مزاجوں کی طبع لطیف پر اودھ کے قصباتی لوگوں کا طرز گفتگو اس قدر گراں تھا کہ کسی شخص کو پایۂ تہذیب سے گرانے کے لیے کافی تھا کہ اس کو دہقانی یا قصباتی کہہ دیا جائے۔ چنانچہ قتیل [1] لکھتا ہے۔ ''دیہاتوں میں زیادہ معزز وہ آدمی ہوگا جس کی زبان اور چال ڈھال اور

---

1. ہفت تماشا۔ مرزا قتیل۔ مکتبہ برہان۔ دہلی

لباس شہریوں کی زبان چال ڈھال اور لباس سے مشابہ ہو اور وہ شہریوں کا کھانا کھاتا ہو ورنہ انسان کے لیے اس سے زیادہ عیب کی کوئی بات نہیں کہ اسے دہقانی کہا جائے۔"[1]

اس میں شبہ نہیں کہ حسب کی چکاچوند کے آگے نسب اکثر و بیشتر مدھم پڑ جاتا تھا۔ لیکن سماجی ضوابط کے اعتبار سے نسب کو ہر حال حسب پر فضیلت حاصل تھی۔ وہ شخص جو اپنے لڑکوں اور لڑکیوں کی شادی میں نسب کی حدود پھلانگ جاتا یا اس کے نسبی سلسلے میں کوئی کھوٹ واقع ہوتی یا وہ کسی اونچی ذات میں ہونے کا جھوٹا دعویٰ کرتا تو اس کے اس دعویٰ کا راز فاش ہونے پر اس کو طعن و تشنیع کا ہدف بنایا جاتا ہے۔ اس طعن و تشنیع سے لوگ بہت ڈرتے تھے اور حتی الامکان اس بات کی کوشش کرتے تھے کہ حسب و نسب پر کوئی داغ نہ آنے پائے۔ معاشرہ اخلاقی گمراہی اور کردار کی بے راہ روی پر تو کوئی قدغن نہیں لگاتا تھا لیکن حسب و نسب کے معاملہ میں کوئی ڈھیل دینے پر آمادہ نہ تھا۔ چنانچہ نثار احمد[1] فاروقی لکھتے ہیں:

> "اس عہد کے مسلمانوں میں بھی نسب کے ساتھ حسب (پیشہ) پر بہت مبالغہ کے ساتھ زور دیا جاتا تھا۔ اگر کسی ایسے خاندان کا شخص ترقی کر کے سماجی امتیاز حاصل کر لے جس کے رشتہ دار کلال رہے ہوں (جن کا حسب یہ تھا کہ یا تو بادشاہ کی ذاتی خدمت سے متعلق ہوتے تھے یا فراش اور حاجب وغیرہ ہوتے تھے یا شراب کشید کرنے اور بیچنے کا کام کرتے تھے یا بہت غریب ہوتے تو پانی بھرتے تھے) تو وہ اپنے خاندان کو چھپانے لگتا تھا۔ مثلاً مصحفی کلال فرقے سے تعلق رکھتا تھا اس لیے اپنے ہم چشموں سے اپنے خاندان کا حال بمقدور مخفی رکھتا۔"

خود میر کے دعویٰ سیادت کو ان کے ہم عصر مخالفین نے چیلنج کیا تھا اس لیے کہ ان کے خاندان میں کسی وقت نان بائی کا پیشہ ہوتا تھا۔ چنانچہ سودا نے ان پر طنز کیا ہے ۔

---

1. مقدمہ ہفت تماشا۔ نثار احمد فاروقی۔ مکتبہ برہان۔ دہلی۔

بیٹھے تنور طبع کو جب گرم کر کے سیر　　کچھ شیرمال سامنے کچھ نان کچھ پنیر
سیری کے اب تو سارے مصالح ہیں مستعد　　بیٹا تو گندنا بنے اور آپ کوتھ سیر

اسی طرح شیخ امام بخش ناسخ پر بھی ان کی ولدیت کے مسئلہ کو ما بہ النزاع قرار دے کر اور ان کو خدا بخش لاہوری کا متبنیٰ یا غلام قرار دے کر ان کے چچاؤں نے مقدمہ دائر کیا تھا۔ ناسخ اپنے مقدمہ میں اگر چہ جیت گئے اور میراث پدر کے حقدار گردانے گئے لیکن ان کو زندگی بھر اس کے سلسلے میں جوابدہی کرنی پڑی اور اذیت اعدا برداشت کرنی پڑی۔

ان واقعات سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اس عہد میں حسب نسب پر اتہام کا معاملہ کس قدر سنگین اور نازک معاملہ تھا اور اس سے معاشرہ کے اندر فرد کی حیثیت پر کتنے دور رس اثرات پڑتے تھے۔ حسب کی برتری کے معاملہ میں ہندوؤں اور مسلمانوں کی اونچی ذات کے افراد خوش قسمت تھے۔ باہر سے آئے ہوئے مسلمان زیادہ تر شہروں میں آباد تھے۔ یہ لوگ کھیتی باڑی اور صنعت وحرفت کے مشاغل سے دور رہتے اور فوج وانتظامیہ کی ملازمت کو ترجیح دیتے یا مذہبی مبلغ معلم وقاضی کے منصب پر فائز ہوتے اور ان مشاغل کو اپنی شرافت کی دلیل سمجھتے لیکن عام مسلمانوں کی بڑی تعداد زندگی کے مختلف صیغوں میں محنت ومشقت کے ذریعہ روزی حاصل کرتی تھی مثلاً جولاہے، گھوسی، نداف، حجام وغیرہ۔

نسب وحسب کے اعتبار سے پست لوگ تعلیم سے محروم تھے۔ غربت کی زندگی بسر کرتے تھے۔ ان کی بڑی تعداد گاؤں میں تھی۔ یہ امرا کی ڈیوڑھیوں پر خادموں اور چاکروں کی حیثیت سے یا کھیت میں کام کرنے والے مزدوروں کی حیثیت سے اپنی روزی حاصل کرتے تھے۔ دیہاتوں میں یہ لوگ چھوٹے چھوٹے جھونپڑوں میں رہتے تھے جن پر پھوس کے چھپر ہوتے تھے۔ یہ موٹے اناج اور معمولی کپڑوں پر قناعت کرتے۔ مزدوروں کی مزدوری کی شرح نہایت کم تھی اس لیے روٗسا اور نوابوں کی حویلیوں پر خادموں کا ہجوم رہتا جن میں سے کتنے دووقت کی روٹی پر خدمت گذاری کرنے کے لیے تیار رہتے تھے۔ اپنی قسمت کے نتیجہ میں ان کو جو کچھ مل رہا تھا اس پر ان کو پورا اطمینان بھی رہتا تھا اور معاشرہ میں وہ جس مقام پر تھے اس کو بھی اپنے مقدر کا شاخسانہ سمجھتے تھے۔ اس لیے اس کو بدلنا اور اس پر بے اطمینانی محسوس کرنا ناممکن اور لاحاصل سمجھتے تھے۔

آگے بڑھنے اور اپنی حالت میں تغیر لانے کا عام انسانوں میں کوئی ولولہ یا حوصلہ نہ تھا۔ یہ لوگ سردیوں میں کنڈے کی آگ کے گرد بیٹھ کر جاڑے کی طویل راتیں گذار لیتے اور اف نہ کرتے۔ زندگی کی نہایت گنی چنی ضروریات کا ان کے پاس سامان رہتا مثلاً پانی رکھنے اور کھانا پکانے کے لیے کچھ مٹی کے برتن، بانس کی چارپائی اور اوڑھنے بچھانے کے لیے ایک یا دو چادریں۔ البتہ اس وقت غریبوں کے لیے یہ آسانی ضرور تھی کہ اناج بے حد سستا تھا اس لیے قحط اور سوکھے کے علاوہ کھانے کی زیادہ پریشانی ان کو نہ ہوتی تھی۔ اس عہد میں جولاہے جو قیمتی کپڑے بنتے اور کشیدہ کاری کا کام کرتے 3 یا 4 روپیہ ماہوار کما لیتے۔ قلی چپراسی اور شہری مزدور کو 2 روپیہ 3 آنہ ماہانہ اجرت ملتی لیکن دیہاتوں میں ان کو ایک روپیہ 14 آنہ ماہانہ ملتے۔ مستریوں کو 2 روپیہ 13 آنہ ماہوار حاصل ہوتے اجرتوں کا یہ نظام انیسویں صدی کے آغاز تک برقرار رہا۔[1]

---

[1] ڈاکٹر آشیر وادی لال۔ اودھ کے دو نواب۔ شیو لال اگروال کمپنی آگرہ۔

اقتصادی حالت

اٹھارھویں صدی میں اودھ کی معاشی خوش حالی کے عام طور پر تذکرے کیے جاتے ہیں اور یہ حقیقت بھی ہے کہ ملک کے دوسرے حصوں کے مقابلہ میں یہاں صورت حال غنیمت تھی مگر جب ہم گہرائی سے جائزہ لیتے ہیں تو اٹھارھویں وانیسویں صدی کے ہمہ گیر اقتصادی ہیجان و معاشی عدم اطمینان کی گرفت میں ہم اودھ کو بھی پاتے ہیں۔ دنیا کی تاریخ اس بات کی گواہ ہے کہ جب کسی معاشرہ میں اقتصادی عدم توازن، استحصال، طبقہ واریت اور معاشی ظلم و جبر عام ہو جاتا ہے وہاں لوگ اپنی ضروریات زندگی کے معاملہ میں فارغ البال طبقہ کے دست نگر ہو جاتے ہیں اور فارغ البال طبقہ اخلاقی اعتبار سے پست مقام پر آجاتا ہے۔ نیز اسے خود اپنے معاشی مستقبل کے بارے میں کوئی اطمینان نہیں ہوتا۔ ایسے معاشرہ میں عقل وشعور کی شمعیں جھلملانے لگتی ہیں اور علم وفکر کے سرچشمے خشک ہونے لگتے ہیں۔ توہم پرستی اور اندھی تقلید کا عام رواج ہو جاتا ہے۔ لوگ اپنے قوت بازو پر بھروسہ کرنا چھوڑ دیتے ہیں اور اپنی اقتصادی مجبوریوں سے پیدا ہونے والی اذیتوں کو برداشت کرنے کے لیے مافوق الفطرت قوتوں کا سہارا لیتے ہیں۔ وہ اپنے دست و بازو سے جو چیز حاصل نہیں کر سکتے اس کے لیے اصنام خیالی تراش کر توہمات کے صنم کدے آباد کر دیتے ہیں۔ زیر گفتگو عہد میں اودھ کے دارالسلطنت میں جو چمک دمک اور خوش حالی وفراوانی کے

مظاہرے سامنے آتے ہیں ان کے اندر جھانک کر دیکھیے تو یہ صنائی جھوٹے نگوں کی ریزہ کاری معلوم ہوگی اور معاشرہ اقتصادی اعتبار سے کھوکھلا نظر آئے گا۔ دہلی کے مقابلہ میں اودھ میں جو پرسکون ٹھہراؤ محسوس ہوتا ہے اسے خوش حالی اور معاشی استحکام کے مترادف نہیں قرار دیا جاسکتا۔ جناب علی جواد[1] زیدی صاحب کی یہ رائے درست ہے۔

> "لکھنؤ میں طوائف الملو کی نہیں تھی لیکن سازشیں اور ریشہ دوانیاں بھی کم نہیں تھیں۔ اقتصادی حالت کسی قدر بہتر تھی لیکن یہاں دودھ اور شہد کی ندیاں نہیں بہہ رہی تھیں۔ خزانے خالی ہو رہے تھے۔ ظاہر داری اور غفلت شعاری عام تھی اور اس غفلت کا زیادہ اثر اس طبقہ پر تھا جس کے سر سیاسی قیادت کی ذمہ داری تھی۔"

اودھ میں اقتصادی اعتبار سے سب سے اونچا طبقہ بڑے زمینداروں، تعلقہ داروں اور اعلیٰ عہدیداروں پر مشتمل تھا۔ یہ طبقہ اگر چہ محدود تعداد میں تھا مگر بے حد دولت مند تھا لیکن اس کی لوٹ کھسوٹ کے نتیجہ میں عام کسان اور مزدور پریشان تھا۔ اودھ کا علاقہ زراعتی تھا اور یہاں کی مجموعی خوشحالی کا دارومدار اس پر تھا کہ کسانوں کے مفادات کو حکمراں طبقہ مدنظر رکھے اور ریاست کی طرف سے زرعی ترقی کے وسائل مہیا کیے جائیں۔ اس پہلو سے اودھ کے حکمرانوں کی کارگذاریاں افسوس ناک تھیں جیسا کہ ہم آئندہ زرعی حالت کا جائزہ لیتے ہوئے تفصیلات سامنے رکھیں گے۔ لیکن دیہی علاقوں کے قطع نظر شہروں میں مال و دولت کی ضرور فراوانی تھی۔

شجاع الدولہ کے عہد میں چونکہ ہر طرح کی چیزوں کی برآمد پر پابندی تھی اور وہ سونے چاندی کی دھاتوں کو سلطنت کے باہر نہیں جانے دیتا تھا اور اس نے انگریزوں کو آزادنہ تجارت کی سہولت بھی نہیں دی تھی، اس لیے دارالسلطنت میں اقتصادی حالات دگرگوں نہیں ہوئے تھے۔ دولت زیادہ تر امرا کے تصرف و اختیار میں تھی۔ درباری امرا و زرا عمال اور اعلیٰ عہدیدار عیش و طرب کی زندگی گذارتے اور بے محابا دولت صرف کرتے۔ ہر امیر کبیر جواہرات اور سونے کے سکوں پر مشتمل اپنا ذاتی خزانہ رکھتا تاکہ پریشانی کے ایام میں وہ کام آسکے۔ لیکن دارالسلطنت کی

---

1. دو اسکول۔ علی جواد زیدی۔ نسیم بک ڈپو لکھنؤ صفحہ 68

یہ خوش حالی آصف الدولہ اور سعادت علی خاں کے عہد کے بعد قصۂ پارینہ بننے لگی۔ امرا کے ہاتھ تنگ ہوتے گئے۔ دولت اور تجارت کے سرچشموں پر ایسٹ انڈیا کمپنی کے کارپردازوں کا قبضہ و اختیار بڑھتا گیا۔ انگریزی فوج کے گرانقدر مصارف آئے دن کے کمپنی کے مالی مطالبات ریاست کے مستقبل کے بارے میں غیر یقینی صورت حال اور دوہرے نظام حکومت کے سبب ریاست میں بدنظمی، بدامنی اور شورہ پشتی کے واقعات نے شجاع الدولہ کے عہد کی خوش حالی کو خواب پریشاں بنادیا۔ عیاشی اور شاہد بازی کے بڑھتے ہوئے ذوق نے لوگوں سے قوت عمل چھین لی اور ان کا مالی اندوختہ بھی پانی کی طرح بہہ نکلا۔ اس عہد میں طوائفیں رقاصائیں اور شہرت بدر رکھنے والی عورتیں معاشرہ کے خوشحال طبقہ میں داخل ہوگئیں۔ ان میں سے کچھ خیمہ و خرگاہ کی مالک ہوگئیں اور اپنی حفاظت کے لیے سپاہیوں کے دستے ملازم رکھنے لگیں۔ چونکہ اس طرح کی پیشہ ور عورتوں کے نوابین اور ان کے امرا گرویدہ تھے اس لیے یہی ذوق فوجیوں، عہدیداروں اور معاشرہ کے سربرآوردہ لوگوں میں گھر کر گیا، رندی و بوالہوسی کے اس ذوق پر کوئی قدغن نہیں تھی۔ نوابین اودھ کے زمانہ میں ان کی حدود سلطنت میں محتسب (Censor of public Morales.) کا عہدہ ختم کردیا گیا تھا[1] اور نہ کوئی مذہبی امور کا نگراں ہوتا تھا چنانچہ ارباب نشاط کے کھل کھیلنے کے اچھے خاصے مواقع فراہم ہوگئے۔ عوام بیشتر مذہب و اخلاق کی مروجہ اقدار کے تابع تھے لیکن وہ حکمراں طبقہ یا دربار پر کسی طرح کا دباؤ ڈالنے کا تصور بھی نہیں کرسکتے تھے۔ البتہ معاشرہ کے ''بالائی طبقوں کی فواحش پسندی عوام کے انداز و اطوار کو متاثر کیے بغیر نہ رہی۔ اس عہد کے امرا کے عام معمولات میں یہ داخل تھا کہ رقص و موسیقی سے لطف اندوز ہوں۔ فضول خرچی میں وہ اپنا جواب نہ رکھتے تھے۔ ان کی روزانہ کی معمولی غذاؤں میں قیمتی اشیا اور صرف کثیر سے تیار شدہ ماکولات و مشروبات شامل رہتے تھے۔ معمولی معمولی تقریبات میں ہزاروں روپے اڑادینا ان کے لیے عام بات تھی۔ اس معاملہ میں اودھ اور قبل اسلام کے رومی معاشرہ میں حیرت انگیز مطابقت نظر آتی ہے۔ سلطنت روما کے حکام میں بھی اودھ کے حکام کی طرح سماجی ذمہ داریوں اور اجتماعی وظائف سے غفلت اور عدم دلچسپی عام تھی۔ روما میں بھی دارالسلطنت کے لوگ قوت عمل اور حیات آفریں عزائم سے محروم تھے اور ایسے مشاغل اور معمولات میں گرفتار تھے جنھوں

1. ڈاکٹر آشیرواد ی لال۔ اودھ کے دو نواب۔ شیولال اگروال کمپنی۔ آگرہ 1957

نے ان کو مجہول و معطل بنا کر رکھ دیا تھا۔ ساری قوتیں حسن پرستی نفاست پسندی اور کام و دہن کی تسکین پر صرف ہو رہی تھیں۔ اودھ کے امرا جنھیں نوابین کی طرف سے جاگیریں اور تعلقے ملے ہوئے تھے کاہلی و عیش کی زندگی گذارتے۔ ان میں اکبر، جہانگیر اور اورنگ زیب کے امرا کی بلندیٔ نظر، قابلیت اور عالی حوصلگی مفقود تھی۔ اصول تنظیم اور نظری و عملی سائنس کا ان کو کوئی شعور نہ تھا۔ انہی کی ہم عصر اقوام یورپ اس معاملہ میں ان سے سیکڑوں فرسنگ آگے نکل چکی تھیں شاہ ولی اللہ[1] اس عہد کی عام اقتصادی زبوں حالی اور سلطنت کی تباہی کے اسباب کا جائزہ ان الفاظ میں لیتے ہیں۔

''اس زمانہ میں شہروں کی ویرانی کے دو بڑے سبب ہیں۔ ایک سبب تو یہ ہے کہ وہ بیت المال پر بوجھ ہیں۔ اس طرح کہ غازیوں اور علما نے جن کا بیت المال میں حق ہے شعرا اور زہاد وغیرہ نے جن کے ساتھ سلاطین سلوک کرتے ہیں بیت المال سے حاصل کرنا اپنا پیشہ بنالیا ہے۔ یہ لوگ کوئی خدمت نہیں کرتے اور ان کا گذارہ بیت المال سے ہوتا ہے۔ پس ایسے لوگ یکے بعد دیگرے آتے ہیں۔ ایک دوسرے کی زندگی مکدر کرتے ہیں اور شہر پر ایک بار سا ہو جاتے ہیں۔ دوسری وجہ کاشتکاروں تاجروں اور اہل حرفت پر بھاری ٹیکس لگادینا اور ان پر سختی کرنا ہے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ فرماں بردار لوگ چلے جاتے ہیں اور ان کا خاتمہ ہو جاتا ہے اور جن لوگوں کو قوت ہوتی ہے وہ درپۓ بغاوت ہو جاتے ہیں۔ البتہ شہر کی اصلاح خفیف لگان سے اور بقدر ضرورت محافظین ملک قائم کرنے سے ہوتی ہے۔''

یہ حقیقت ہے کہ اودھ کی حکومت پر بھی شاعروں، موسیقاروں، فنون لطیفہ کے ماہروں اور درباری وظیفہ خواروں کا ایک بڑا ہجوم مالی اعتبار سے بوجھ بن کر مسلط تھا اور نوابین ان کی پرورش کرنا اپنے فرائض منصبی میں شمار کرتے۔ شاہ صاحب اپنے مکتوبات میں اس عہد کی اقتصادی بربادی کے چند بنیادی اسباب کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ 1۔ خالصہ کے علاقہ کا محدود ہونا۔ 2۔ خزانہ کی قلت۔ 3۔ جاگیرداروں کی کثرت۔ 4۔ اجارہ داروں کے مسموم اثرات۔ 5۔ افواج کے مواجب کا بروقت نہ ملنا۔ ایک اور مقام پر اٹھارھویں صدی کا یہ حکیم نکتہ رس[2] رقمطراز ہے:

1۔ حجۃ اللہ البالغہ جلد اول مولفہ شاہ ولی اللہ مترجمہ علامہ عبدالحق کتب خانہ رحیمیہ دیوبند 1964 صفحہ 131

2۔ حجۃ اللہ البالغہ جلد اول مولفہ شاہ ولی اللہ مترجمہ علامہ عبدالحق کتب خانہ رحیمیہ دیوبند 1964 صفحہ 1

''اگر کسی قوم کی مسلسل ترقی جاری رہے تو اس کی صنعت وحرفت اعلیٰ کمال تک پہنچ جاتی ہے اور اس کے بعد کوئی حکمراں جماعت آرام وآسائش اور زینت وتفاخر کی زندگی کو اپنا شعار بنا لے تو اس کا بوجھ قوم کے کاریگر طبقات پر اتنا زیادہ پڑ جائے گا کہ سوسائٹی کا اکثر حصہ حیوانوں جیسی زندگی بسر کرنے پر مجبور کر دیا جائے گا۔ اس وقت وہ گدھوں بیلوں کی طرح روٹی کمانے کے لیے کام کریں گے۔ ایسے حالات میں قدرت ایک انقلاب کا سامان فراہم کرکے قوم کے سر سے ناجائز حکومت کا بوجھ اتار دیتی ہے۔ واضح ہو کہ ایران وروم میں جبکہ سالہا سال سے سلطنت کے بعد سلطنت چلی آئی اور وہ دنیوی لذت میں مستغرق ہو گئے اور دار آخرت کو بھول گئے اور شیطان ان پر غالب آ گیا تو وہ تعیش کے اسباب پیدا کرنے میں ہمہ تن مصروف ہو گئے اور ان اسباب پر فخر کرنے لگے۔ ہر شخص دوسرے پر ان امور میں سبقت کرنے اور فخر کرنے کی کوشش کرتا۔ یہاں تک کہ بات مشہور ہو گئی کہ اگر ان کے سرداروں میں سے جو شخص ایسی پیٹی یا تاج نہ رکھتا جس کی قیمت لاکھ درہم سے کم ہوتی تھی یا جس کے پاس بلند محل، حمام اور باغ نہ ہوتے تھے اور اس کے پاس عمدہ گھوڑے اور خوب صورت غلام نہ ہوتے تھے اور اس کو کھانے پینے میں فراخ دستی نہ ہوتی اور لباس میں تجمل نہ ہوتا تھا تو اس پر طعن وتشنیع کرتے تھے۔ پس یہ تکلفات ان لوگوں کے اصول معاش میں اس طرح پیوست ہو گئے کہ ان کے دلوں کو ریزہ ریزہ کر دیا اور اس سے ایسا سخت مرض پیدا ہوا جو شہر کے ایک ایک جز میں سرایت کر گیا اور ایسی آفت برپا ہوئی جس سے نہ دہقانی بچا نہ بازاری اور نہ غریب بچا نہ امیر بلکہ یہ عیش وآرام کی آفت ہر ایک پر غالب آ گئی تھی اور اس کے دست وگریباں ہو گئی تھی۔ اس نے ہر ایک کو تھکا دیا تھا اور ایسے مصائب اور رنجشوں میں پھنسا دیا تھا کہ جب تک زیادہ سامان نہ صرف کیا جائے یہ لطف حاصل نہیں ہو سکتے تھے اور مال کی اتنی مقدار حاصل کرنے لیے ضروری ہے کہ تاجروں اور پیشہ وروں پر ٹیکس زیادہ لگائے جائیں اور ان پر سختی کی جائے اور وہ لوگ جو ان کے احکام کی تعمیل نہ کریں تو ان کو بمنزلہ گدھے وبیل کے کر دیا جائے۔''

اس آئینہ میں ہمیں اٹھارھویں وانیسویں صدی کے اودھ کی صورت بھی صاف نظر آتی ہے اور اس کی تائید اس عہد کے وقائع نگاروں کے بیان سے ہوتی ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ غریب طبقہ بے حد غریب اور امیر طبقہ بے حد عیش پسند اور فضول خرچ تھا۔

مسز کنسلے[1] جنھوں نے 1777 میں کلکتہ، بنارس، پٹنہ والہ آباد کی سیاحت کی اور چند ماہ قیام بھی کیا اپنے مراسلات میں اس عہد کے معاشرہ ثقافت آرٹ اور صنعت وحرفت پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ رقمطراز ہیں: ''جہاں تک عوام کا تعلق ہے مجھے ان کے بارے میں تکلیف سے لکھنا پڑتا ہے کہ وہ انگلینڈ کے غریب طبقہ کے مقابلہ میں زیادہ بدحال ہیں۔ ان کا کھانا چاول اور پانی ہے ان کی جھونپڑی پھوس کی ہے جاڑہ میں آگ تاپ کے گذارتے ہیں جس کا دھواں ان کی جھونپڑی میں پھیل کر ان کا گلا گھونٹنے لگتا ہے۔ ان کو فطرت نے از خود جتنا علم دیا ہے اس سے زیادہ انھیں کچھ نہیں معلوم ہے۔ یہ جانور سے زیادہ شعور نہیں رکھتے۔'' مسز کنسلے کے بیان میں مبالغہ ہوسکتا ہے لیکن عوام کی زبوں حالی سے انکار بھی نہیں کیا جاسکتا۔ ڈاکٹر آشیر وادی لال[2] کا خیال ہے کہ اٹھارھویں صدی کے نصف آخر میں ہندستان کا اقتصادی زوال اتنا تشویشناک نہیں جتنا کہ سیاسی اور اخلاقی زوال ہے۔ اودھ کی مملکت کی آمدنی اگرچہ گھٹ گئی تھی اور تجارت بھی امن وامان اور احساس تحفظ کے فقدان کے سبب گھٹ رہی تھی۔ لیکن ملک بحیثیت مجموعی خوش حال تھا۔ ہندستانی ذہن کی توانائی وزرخیزی اس عہد میں برقرار تھی لیکن سیاسی وفوجی محاذ پر اسے اظہار کے مواقع حاصل نہیں تھے۔ ہمارے شاعروں اور مفکروں کی دلکشی کا محور اب یا تو عشقیہ شاعری یا تصوف وبھگتی کے نکات تھے اور اس میں بھی حرکت وعمل کے فقدان اور طاقت کے سرچشموں سے دوری کے سبب زوال وفساد کی علامت ظاہر ہونے لگی تھیں۔

---

1. Letters of Mrs. Kindersley Printed for J. Nourre in the strand Book seller to his Majesty, London, 1777 AD.

2 ڈاکٹر آشیر وادی۔ اودھ کے دو نواب۔ شیولال اگروال کمپنی آگرہ۔ 1957

زرعی حالت

اودھ اپنی سطح اور زرخیز زمین، رواں دواں ندیوں متوازن آب وہوا کے سبب بنیادی طور پر ایک زراعتی خطہ ہے جہاں اسی فیصد لوگوں کا ذریعہ معاش کھیتی باڑی ہے لیکن یہ بھی ایک عجیب معاملہ ہے کہ یہاں کے قدیم مذاہب میں کھیتی باڑی کو کبھی معزز پیشہ نہیں سمجھا گیا۔ برہمن اور چھتری اس میں ہاتھ لگانے سے احتراز کرتے تھے اور بدھوں نے تو اس کو نہایت ہی نفرت کی نگاہ سے دیکھا۔ چنانچہ ڈاکٹر گوری[1] شنکر لکھتے ہیں:

"بدھ مت میں کھیتی معیوب سمجھی جاتی تھی اور اسے گندہ خیال کیا جاتا تھا اس لیے بہت سے ویشوں نے بدھ ہو کر کھیتی ترک کر دی تھی۔"

جب مسلمان اس ملک میں آئے تو انھوں نے بھی اپنی فوجی وانتظامی مصروفیات کے سبب اس پیشہ کو ترجیح نہ دی لیکن انھوں نے کسانوں پر کبھی ظلم نہیں ڈھایا۔ اسی لیے مغلیہ عہد کے دور عروج تک اس ملک میں کھیتی باڑی کی حالت اچھی تھی اور کسان بھی خوش حال تھے۔ ڈاکٹر گوری شنکر[2] اس حقیقت کا اعتراف کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

---

1 قرون وسطی میں ہندستانی تہذیب۔ ڈاکٹر گوری شنکر ہیرا شنکر اوجھا ہندستانی اکیڈمی الہ آباد 1931

2 قرون وسطی میں ہندستانی تہذیب۔ ڈاکٹر گوری شنکر ہیرا شنکر اوجھا ہندستانی اکیڈمی الہ آباد 1931 صفحہ 49-50

''ہندوستان کے عہد وسطیٰ کی بادشاہت کے زیر سایہ رہنے والی
رعایا کی حالت یورپ کے عہد کی لڑائیوں سے تباہ حال عوام سے
مختلف تھی ہندستان کے عہد وسطیٰ کے بادشاہوں کی ملک گیری کی
خواہش کی وجہ سے خونریز لڑائیاں ہوئیں لیکن عوام کی زندگی پر ان
کا تباہ کن اثر نہیں ہوا۔ مسلمان حاکموں کا زراعت وصنعت پر
اس قدر تشدد نہ تھا جس قدر یورپ کے زمینداروں اور امرا کا تھا جو
محلوں میں رہتے اور گاؤں کھیتوں کو تباہ کرتے تھے۔''

اورنگ زیب کے بعد ملک میں جب طوائف الملوکی کا دور دورہ ہوا تھا تو اس کا سب سے زیادہ اثر کسانوں پر پڑا۔ عیاش حکمرانوں کی فضول خرچی کا بوجھ غریب کسان پر پڑنے لگا اور یہ ہر طرف سے لوٹے گھسوٹے جانے لگے۔ شجاع الدولہ کے عہد میں اودھ کو سکون کا سانس لینا میسر ہوا اس لیے کہ وہ زراعت کے معاملہ میں اپنی ذمہ داریوں کو محسوس کرتا تھا اس کے عہد میں مال گذاری کے چار طریقے رائج تھے پہلا زمینداری دوسرا جاگیرداری تیسرا رعیت داری اور چوتھا اجارہ داری۔ شجاع الدولہ نے ان چاروں طریقوں کو مملکت کے مختلف علاقوں میں حسب حال اختیار کیا۔ وہ جاگیرداری کے خلاف تھا۔ جولائی 1757 میں اس نے ایک حکم نامہ کے ذریعہ بہت سی وقف شدہ جائدادوں کو ضبط کرلیا۔ 1768 میں اس نے مذہبی وتعلیمی وظائف بھی موقوف کردیے۔ مورخین کی نگاہ میں شجاع الدولہ کا اپنی رعایا پہ یہ سب سے بڑا ظلم تھا۔ شجاع الدولہ کی ناگہانی موت پر تبصرہ کرنے والے اس عہد کے مشہور مورخ منشی سید غلام حسین[1] طباطبائی لکھتے ہیں:

''غالباً اس نے اودھ کے لکھوکھا انسانوں کے نام جو معافیاں یا
وظائف چلے آرہے تھے ان کو یک قلم موقوف کرکے اور ان کو
فاقہ کشی اور اذیت میں مبتلا کرکے خلق اللہ کی بددعا سمیٹی تھی۔''
شجاع الدولہ کے اس طرز عمل سے قطع نظر (جس کا سیاسی سبب
قصبات وشہروں میں علما وشیوخ اور مدارس کے رشتہ حیات کو

1۔ سیر المتاخرین جلد سوم منشی غلام حسین خاں طباطبائی منشی نول کشور پریس لکھنؤ 1887 صفحہ 940

منقطع کرنا تھا) اس عہد کا کسان زمینداروں اور جاگیر
داروں کے مظالم سے بڑی حد تک محفوظ ہوگیا۔ اس نے
زراعتی آمدنی میں بھی کافی اضافہ کیا۔ وہ مالی امور میں مورخین
کے مطابق کافی ہوشیار اور محتاط تھا۔ کرنل ٹامس ڈین پیرس
(Thomas Deane Pearce) 1772 میں جنرل پٹی سن
(Pattison) کو لکھتا ہے کہ شجاع الدولہ کا ملک خوش حال تھا جبکہ
انگریزی مملکت کے لوگ سخت پریشانی و قحط سالی کے عالم میں تھے۔
اس کے الفاظ میں اودھ کے گاؤں خوش حال اور سرسبز تھے جبکہ بکسر
میں لوگ فاقہ کشی میں مبتلا ہیں۔"

شجاع الدولہ کے بعد جب اودھ کے نظم ونسق میں فرق آیا تو اس کا اثر کسانوں پر بھی پڑا۔ امرا اور رؤسا جاگیر لینے اور ان کا انتظام دیانت داری سے چلانے کے بجائے نقد انعام کے خواہاں رہنے لگے۔ امن وامان کی صورت حال اس قدر بگڑی کہ شوریدہ سر لوگ زبردستی زمین پر قبضہ کر لیتے اور حکومت جائز حق داروں کو دوبارہ زمین دلانے سے قاصر رہتی۔ زراعتی بحران کے سبب لوگ دیہاتوں سے شہروں کی طرف بھاگنے لگے۔ مورلینڈ[1] کے مطابق غاصب کھیا اس دور کے دیہاتوں کی ایک مخصوص شخصیت تھا۔ اس عہد کے مالی بندوبست پر روشنی ڈالتے ہوئے وہ رقمطراز ہے۔

''ایک ایسا گروہ بنتا جارہا تھا جو عملی طور پر کسانوں سے تعلق کے معاملہ میں مکمل طور پر آزاد تھا۔ اس طرح ایک محدود علاقہ کی اقتصادی زندگی ایک امیر کے اختیار میں آجاتی تھی اور جب کبھی بھی اس کے پاس عسکری قوت یا فوجی طاقت رکھنے والے امیر جمع ہوجاتے تو وہ مرکز کی اطاعت سے روگردانی کر کے دوسری ریاست کی اطاعت قبول کر لیتے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جگہ جگہ اس طرح کے جنگ جو لٹیرے قسمت آزمائی کرنے لگے۔'' اودھ میں برہان الملک سے شجاع الدولہ تک اس طرح کی بغاوتوں کا سد باب کر دیا گیا لیکن یہ فضا انیسویں صدی کے وسط تک پہنچتے پہنچتے نوابین و

1. Cam bridge Hirtory of India- Morelan

شاہان اودھ کی نا اہلی، فوجی کمزوری، انگریزی مداخلت کے سبب درہم برہم ہوگئی اور پھر کسان زمینداروں اور چکلہ داروں کے ظلم کا نشانہ بن گیا۔ یہ زمیندار اس قدر سرکش ہوگئے کہ اپنے علاقہ سے گزرنے والے مسافروں سے ایک طرح کا ٹیکس وصول کرتے اور طرح طرح سے پریشان کرتے۔ ایک سیاح یوسف خان[1] کمل پوش جو نصیر الدین حیدر کے عہد میں ریاست اودھ کا ملازم اور رسالہ خاص میں جمعدار پھر صوبہ دار کے عہدے پر فائز رہا تھا 1836 میں انگلینڈ سیر و تفریح کے لیے گیا اور جب محمد علی شاہ کے عہد میں واپس ہوا تھا تو کلکتہ سے لکھنؤ تک کے سفر میں اس کو جو پریشانیاں لاحق ہوئیں ان کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے:

> ''عمل انگریزی سے بخوبی نبھ آیا مگر شاہ اودھ کے عمل میں
> زمینداروں نے جابجا کوس دو کوس کے بعد بابت کوڑیوں محصول
> کے سخت ستایا۔''

چنانچہ اس اذیت سے چھٹکارہ پانے کے لیے اس نے اپنے چھکڑے کے ساتھ ایک انگریزی کتا باندھ دیا اور جو کوئی اس سے تعارض کرتا تو یہ بتاتا کہ یہ سامان انگریز ڈاسن صاحب کا ہے۔ اس پر لوگوں کے ردعمل کو وہ[2] بیان کرتا ہے۔

> ''نام انگریز کا سنتے ہی سب خاموش ہوجاتے۔ نرمی و ملائمت
> سے پیش آتے۔ طرفہ ماجرا قابل استہزا یہ ہے کہ جو لوگ شاہ اودھ
> کے نگاہ بانی کے لیے مقرر ہیں وہ بھی کوڑیاں کھسیلتے ہیں۔''

یوسف خان[3] انیسویں صدی کی تیسری دہائی میں اودھ کی زراعت کی خراب حالی پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتا ہے۔ ''زمین اس نواح کی قابل زراعت اور بہتر ہے مگر بسبب ظالم عاملوں کے ہزار بیگھہ خراب وافتادہ وابتر ہے۔ بلکہ گاؤں کے گاؤں جابجا جلے پڑے ہیں۔ سوائے جانور درندہ کے کہیں کوئی آدمی نظر نہیں آتا۔ شاہ اودھ کی طرف سے جو چکلہ دار آبادی ملک اور تحصیل

---

1. عجائبات فرنگ۔ یوسف خاں کمل پوش۔ مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ 1873 صفحہ 160
2. عجائبات فرنگ۔ یوسف خاں کمل پوش۔ مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ 1873 صفحہ 161
3. عجائبات فرنگ۔ یوسف خاں کمل پوش۔ مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ 1873 صفحہ 161

روپے کے لیے جاتا ہے حاکم سابق سے زیادہ ظلم اور بدعت کرتا ہے اور اپنی منفعت کے خیال سے خوف خدا اور بادشاہ سے غافل ہو جاتا ہے۔ رعیت کو اجاڑ دیتا ہے۔ عاملوں کے یہ ہت کنڈے ہیں کہ وقت تر دد کے اسامی اور زمینداروں کو دلاسے دے کر بلاتے ہیں۔ پٹہ قبولیت روپے بیگھہ کا لکھواتے ہیں۔ جب غلہ تیار ہوا دو روپیہ بیگھہ مانگتے ہیں اپنے قول و قرار سے بدل جاتے ہیں۔ اس وجہ سے کسان بھاگتے ہیں۔ زمیندار عاملوں سے مقابلہ کرتے ہیں اور بدقولی کے سبب ایک کوڑی نہیں دیتے ہیں۔ عامل فوج شاہی بلا کر گڑھی و قلعہ ان کا کھدواتے ہیں......زمین یہاں کی قابل زراعت ہے پر افسوس کہ چکلہ داروں کی بدعت ہے۔ شاہ بسبب کثرت مشاغل کے اس امر سے غفلت رکھتا ہے ورنہ ان ظالموں بوم صفت کو اس ظلم ناحق سے متنبہ کرتا۔“

صنعت وحرفت

مغلوں کے عہد میں ہندستان صنعتی اعتبار سے بہت ترقی یافتہ تھا یہاں کے سوتی وریشمی کپڑے کی صنعت نے ساری دنیا میں اپنا لوہا منوالیا تھا۔ ڈاکٹر آشیرواد ی لال کا خیال ہے کہ مغلوں کے عہد میں ہندستان کا صنعتی نظام یورپ سے کہیں زیادہ بہتر تھا اور یہ صورت حال اٹھارھویں صدی تک برقرار رہی۔ اودھ کے ہر بڑے گاؤں میں اس وقت بنکر موجود تھے جو اچھے اچھے سوتی وریشمی کپڑے تیار کرتے تھے۔ خیرآباد، دریاآباد، اکبرپور، ٹانڈہ، جلال پور، نیا گاؤں (ہردوئی) اور بنارس میں یہ صنعت کافی عروج پر تھی۔ مسز کلسلے تو یہاں تک لکھتی ہیں کہ اٹھارھویں صدی کے ہندستان میں بنکری سب سے زیادہ لوگوں کا پیشہ تھا۔ کپڑے سے متعلق دیگر صنعتیں مثلاً رنگائی چھپائی کڑھائی وغیرہ بھی ترقی یافتہ تھی۔ شجاع الدولہ کے بعد جب اودھ کی دولت بنگال کے راستہ یورپ کی طرف بہنے لگی اور کمپنی بہادر کو تجارتی آزادی حاصل ہوگئی تو اودھ میں سوتی وریشمی کپڑے کی صنعت پر زوال آگیا۔ اس حقیقت کی طرف خود ایک انگریز صاحب قلم جارج فورسٹر[1] نے، جو آصف الدولہ کا ہم عصر اور بنگال میں کمپنی کا ملازم تھا اشارہ

---

1. A Journey from Bengal to England through the North Part of India & Kashmir by George Forster London 1798 AD

کیا ہے کہ کپڑے کے علاوہ اودھ میں اسلحہ وہتھیار بنانے کی صنعت، سونے چاندی کے زیورات، گھریلو برتن جیسے منقش پلیٹیں، پاندان، عطردان، گلاب پاش، گلدان، قلمدان، تمچے وغیرہ پیتل دتا بنے کے دیگر ظروف کی تیاری کا فن ترقی پر تھا۔ اسلحہ سازی کا فن 1857 کے غدر کے بعد اس وقت ختم ہو گیا جبکہ انگریزوں نے ہندستان کی عام آبادی کے اسلحے ضبط کر لیے اور اسلحہ رکھنے پر پابندی لگادی لیکن نوابین اودھ کے عہد میں وہ شخص جو ہتھیار لے کر چلنے کی پوزیشن میں تھا بلاٹوک ڈوک اپنے اس سفر وحضر میں ہتھیار رکھتا تھا بلکہ مردانگی کی علامت کے طور پر لوگ ہتھیار رکھنا ضروری تصور کرتے۔ کشتی بنانے کا فن بھی عروج پر تھا اس لیے کہ اس عہد میں پلوں اور سڑکوں کی کمی تھی لوگ ندی پار کرنے اور لمبے سفر طے کرنے کے لیے کشتی کا سہارا لیتے۔ بنارس سے کلکتہ تک لوگ بالعموم کشتی سے سفر کرتے۔ یہ طویل سفر لوگوں کو اس بات پر مجبور کرتا کہ دل بہلاوے کے لیے قصے کہانیوں کا سہارا لیں۔ چنانچہ لمبی داستانوں اور قصوں کی ایسے موقعوں پر بڑی قدر ہوتی۔ میر عطا حسین تحسین نے ایسے ہی ایک سفر میں ''نوطرز مرصع'' تصنیف کرنے کی ضرورت محسوس کی۔ بڑے بڑے بجرے بنانے کی صنعت بھی ترقی یافتہ تھی۔ میورپنکھی نام کا ایک نہایت عالیشان 60 فٹ لمبا اور پانی کی سطح سے 12 فٹ اونچا بجرہ امرا اودھ کے لیے یا دولتمند لوگوں کے لیے بنتا تھا۔ ان بجروں میں منقش دیواریں کشادہ کمرے دروازے اور خوشنما ستون ہوا کرتے تھے۔ اودھ میں طرح طرح کی خوشبویات تیل وعطر بنانے کی صنعت بھی شباب پر تھی اور امرا ان کے بڑے قدر دان تھے لیکن ان ساری صنعتوں کو اگر اٹھارھویں صدی کی یورپ کی ایجادات واختراعات کے سامنے رکھ کر ہم غور کریں تو یہ نہایت حقیر اور کم رتبہ معلوم ہوتی ہیں۔ مشکل یہ تھی کہ اس عہد کے ہندستان میں ایجاد واختراع کا دائرہ حکمرانوں کی خوشنودی طبع تک محدود تھا۔ ہر فن کار اس کی کوشش کرتا تھا کہ کوئی ایسی انوکھی ونرالی شے بنائی جائے جس کو دیکھ کر امیر کبیر باغ باغ ہو جائے اور اس کے عیش وعشرت میں اضافہ کی موجب ہے۔

عوامی فلاح و بہبود کے نقطۂ نظر سے صنعت وحرفت کو فروغ دینے کی فکر نہ تھی چنانچہ ایسی ایسی فضول چیزیں امرا کے عشرت کدوں کے لیے بنائی جاتیں اور ان پر لاکھوں روپے خرچ کیے

جاتے کہ آج ان پر ہنسی آتی ہے اس عہد کا سیاح یوسف خاں،[1] جو اپنی آنکھوں سے یورپ بھی دیکھ آیا تھا رقمطراز ہے:

''ان اطراف میں لکھنؤ بھی غنیمت ہے کہ یہاں کچھ ایجاد وصنعت ہے لیکن جو قدرت اختراعی اور صنعت کاریگری فقیر نے ملک انگلستان میں دیکھی ہے یہاں عشرعشیر اوسکی نہ پائی۔ ستم یہ ہے کہ وہاں کلیں آہنی توپ اور بندوق اور تلوار اور کاغذ اور کپڑے وغیرہ کی کھڑی ہے کہ گھڑی بھر میں اوس سے ایک رقم کی ہزاروں چیزیں بنتی ہیں۔ یہاں کوئی اس کی خبر نہیں رکھتا بلکہ نام ونشان بھی نہیں جانتا ہے۔ رئیس ہندستان کے خواب خرگوش میں پڑے رہتے ہیں۔ بٹیر یا مرغ، کبوتر یا پتنگ بازی وغیرہ میں عمر برباد کرتے ہیں۔ کوئی تحصیل علم و ہنر کا شوق نہیں رکھتا ہے۔ امورات کارآمدنی اور فنون سپاہ گری سے کاہلی کرتا ہے۔ صد آفریں امیران انگلستان پر کہ ان میں سے کوئی تمام دن ایک گھڑی اپنی برباد نہیں کرتا۔''

یہ حقیقت ہے کہ پورے سو سال کے عرصے میں شجاع الدولہ سے واجد علی شاہ تک مسلسل نوابین اودھ کے انگریزوں سے قریبی دوستانہ تعلقات رہے لیکن کسی نے یہ ضرورت نہ محسوس کی کہ انگلینڈ کی ترقیات کا جائزہ لینے کے لیے اپنی کسی مشیر کو انگلستان بھیجتا اور وہاں کی صنعتی وتعلیمی ترقیات کا جائزہ لیتا۔ نوابین کو اس کی فکر تو ضرور تھی کہ اپنی بے شمار بیگمات کے آئندہ گذر اوقات کے لیے خطیر رقوم کی ہنڈیاں انگریزوں سے خرید لی جائیں تاکہ ان کے سود کی رقم ان کے وارثوں کو ملتی رہے لیکن یہ فکر نہ ہوئی کہ انگریزوں کی مدد سے کارخانے لگائے جائیں۔ ہاں اپنے انفرادی عیش وعشرت کی خاطر جھاڑ فانوس اور دیگر اشیا انگلستان سے وہ ضرور منگواتے۔ عوام کے رفاہی منصوبوں سے اس قدر غفلت تھی کہ غازی الدین حیدر کے عہد میں جس لوہے کے پل

---

[1] عجائبات فرنگ۔ یوسف خاں کمبل پوش۔ نول کشور پریس لکھنؤ 1873 صفحہ 67

کے پرزے انگلستان سے آئے تھے اس کی تکمیل بمشکل تمام محمد علی شاہ کے عہد میں ہو سکی چنانچہ کمال الدین[1] حیدر رقمطراز ہیں۔

"جس آہنی پل کی تکمیل عہد دولت میں ہوئی اس کی طلب لندن سے جنت آرام گاہ (سعادت علی خاں) نے کی تھی۔ ہر سلطنت میں اس پر ناواقفیت سے بربادی لاکھوں روپے کی ہوئی۔ آخر کپتان و وزیر صاحب نے اتمام کو پہنچایا۔"

---

1 سوانحات سلاطین اودھ۔ کمال الدین حیدر۔ نول کشور پریس لکھنؤ صفحہ 373

سیاسی طاقت کا زوال

اودھ کے معاشرہ میں تصنع بے عملی، تعیش پسندی اور غفلت شعاری کی جو خرابیاں رونما ہوئیں وہ پورے شمالی ہند پر حاوی تھیں ان کے متعدد اسباب تھے۔ اٹھارھویں صدی ہندستان میں زبردست سیاسی زوال وانتشار کی صدی تھی۔ مسلمان حکمرانوں اور دیسی راجاؤں کی فوجی طاقت میں اختلال پیدا ہو چکا تھا اور بیرونی طاقتیں زیادہ بہتر اسلحوں اور جنگی مہارت کے ساتھ ان پر یلغار کر رہی تھیں۔ نادرشاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں نے اور مراٹھوں کی یلغار نے مغلیہ حکومت کی مرکزی قوت کے پرخچے اڑا کر رکھ دیے تھے۔ مرکزی اقتدار کے زوال کے بعد ہر ہر علاقہ میں نئی نئی طاقتیں ابھر رہی تھیں اور قسمت آزمائی میں مصروف تھیں اب تک عوام بادشاہوں اور حکمرانوں کے خاندانوں کی ردوبدل سے قطعاً متاثر نہ ہوئے تھے لیکن اب بہت دنوں کے بعد انھیں لاقانونیت اور انتشار کے کڑوے ثمرات چکھنے پڑ رہے تھے۔ اس کے نتیجہ میں معیشت تباہ ہوگئی تھی اور آمدنی کے وسیلے مفقود تھے۔ امرا اور اہل اقتدار کی آمدنی ختم ہونے اور مستقبل تاریک ہونے کے سبب ان کے ملازمین لواحقین اور ان کی فوجوں کی حالت ناگفتہ بہ تھی۔ اس صورت حال کا دلدوز منظر قائم چاند پوری نظیر اکبرآبادی اور سودا نے اپنی شہرآشوبوں میں پیش کیا ہے۔ سیاسی وفوجی طاقت سے محرومی اور مالی تنگدستی نے امرا کو اخلاقی اعتبار سے دیوالیہ بنادیا تھا۔ اب وہ زندگی

کی سنگین ذمہ داریوں سے فرار کی راہ ڈھونڈ رہے تھے اور اپنی بے عملی پر پردہ ڈالنے کے لیے سیکڑوں جتن کر رہے تھے۔ علی جواد زیدی صاحب[1] کا خیال درست ہے کہ: ''نمائش واسراف اور بےفکری بے عملی سے پیدا ہوتی ہے۔ سیاسی طاقت سے عاری ہونے کے بعد امراو شرفا کے طبقوں میں بے عملی کے سوا اور کچھ باقی نہ رہ گیا تھا۔ اس ماحول میں ادب مجلس اور تکلفات کو فروغ ہوا۔ بے کار وقت کو پُر کرنے کے لیے داستاں سرائی، مثنوی خوانی، طویل مشاعرے، مقاصدے وغیرہ کی بنیاد پڑی۔ یہ سلسلہ بھی دہلی سے لکھنؤ تک پھیلا ہوا تھا یہاں بھی لکھنؤ نسبتاً آگے آگے تھا۔ یہاں تک کہ اپنے اصل منبع یعنی دلی کو پیچھے چھوڑ گیا۔'' دہلی کے آخری دور کے مغل بادشاہ کم ہمتی، نااہلی سستی وغفلت کی پست ترین سطح تک پہنچ چکے تھے اور اودھ کے نوابین بھی انہی کا چربہ تھے، برہان الملک ضرور ایک جرأت مند اور نڈر، سادہ مزاج اور دلیر سپاہی تھا اور اس کے خون کی گرمی اس کے بعد دو ایک جانشینوں میں بھی باقی رہی لیکن آگے چل کر عام ماحول کے سانچے میں اودھ کے تاجدار بھی ڈھل گئے بلکہ غفلت و ناعاقبت اندیشی میں دوسروں سے کئی قدم آگے نکل گئے چنانچہ ڈاکٹر آشیر وادی[2] لال رقمطراز ہیں:

> ''اودھ کے نواب سیاسی نقطۂ نظر سے دور اندیش اور مدبر نہ تھے ان کو صرف اوسط درجہ کی ذہنی صلاحیت فطرت نے عطا کی تھی۔ وہ حکمراں کی حیثیت سے نہایت ناکام تھے۔ خطرات کا پہلے سے تدارک کرنا اور خطرہ پیش آنے پر عالی حوصلگی سے ان کا مقابلہ کرنا ان کے بس کی بات نہ تھی۔ دہلی کی حکومت کی کمزوریاں اودھ میں بھی موجود تھیں بے ایمان شاہی کارندوں کی طرح اودھ میں بھی حکومت کے کار پرداز نہایت بد اعمال تھے۔ کسانوں اور کاشتکاروں سے ظلم زیادتی کے ساتھ روپیہ اینٹھنا ان کا وطیرہ تھا۔ ملک کو باہری اور بھیتری حملوں سے بچانے کے لیے کوئی ٹھوس

---

1. دوادبی اسکول علی جواد زیدی۔ نسیم بک ڈپو صفحہ 69
2. اودھ کے دو نواب۔ ڈاکٹر آشیر وادی لال۔ شیولال اگروال کمپنی آگرہ۔ 1957

تدبیر نہیں کی گئی تھی۔ ان کے پاس حکومت کے استحکام کے لیے
اور بدنظمی کے تدارک کے لیے کوئی پروگرام نہیں تھا۔ وہی
جاگیردارانہ نظام جو آخری دور میں ڈگمگاتی ہوئی مغلیہ حکومت کے
لیے وبال جان بن گیا تھا اودھ میں کارفرما تھا۔"

ہندستان کی مجموعی سیاست کو اگر سامنے رکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اودھ کے ابتدائی تینوں نوابین برہان الملک، صفدر جنگ، شجاع الدولہ کو دہلی کے سیاسی مدوجزر میں نہایت اہم رول ادا کرنے کے مواقع ملے۔ اگر یہ چاہتے تو اپنے خلوص، بے غرضی، حوصلہ مندی اور عالی ظرفی سے کام لے کر مغلیہ سلطنت کے زوال کو روک سکتے تھے اور مراٹھوں، جاٹوں، سکھوں اور انگریزوں کے ہندستان میں عمل دخل کو بے اثر بنا سکتے تھے لیکن وہ بھی دربار دہلی کی آویزشوں کے شکار ہو گئے اور ایرانی و تورانی تصادم میں ایک یا دوسرے فریق کا ساتھ دیتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ مورخین نے ان کی وزارت کے عہد کو بدترین کشمکش اور سیاسی انتشار کا عہد قرار دیا ہے۔

ڈاکٹر آشیر وادی لال[1] لکھتے ہیں:

"بحیثیت وزیر اودھ کے نوابوں کا کردار نہایت افسوس ناک ہے۔ انھوں نے درباری سازشوں کے افسوس ناک ماحول میں خود کو ایک فریق بنالیا تھا اور مغلیہ دور کے آخری بادشاہوں کے زمانہ میں دہلی میں جو اندوہناک واقعات رونما ہوئے ان میں ان کا اہم رول تھا...... ان لوگوں نے شاہی فوج کی اصلاح کی طرف قطعی توجہ نہ کی۔ انھیں یہ بھی پرواہ نہ تھی کہ فاقہ مست سپاہیوں کو پابندی سے تنخواہ ملے اور ان کو مناسب اسلحہ اور ساز و سامان سے لیس کیا جائے اور ان پر لائق اور ہوش مند کمانڈر مقرر کیے جائیں تاکہ مراٹھوں کے حملہ سے دہلی کا دفاع کیا جا سکے۔ انھوں نے فرار کی روش اختیار کی اور اودھ میں آکر اپنے لیے جائے عافیت

---

1 اودھ کے دو نواب۔ ڈاکٹر آشیر وادی لال۔ شیو لال اگروال کمپنی۔ آگرہ 1957

بنائی تا کہ دہلی کے حوادث وواقعات سے خودکو محفوظ رکھ سکیں۔ دہلی
کے بادشاہوں کی ذلت و رسوائی اوران کی مالی پریشانیوں میں
نوابین اودھ کے طرزعمل سے خاصہ اضافہ ہوا۔"

نوابین اودھ سیاست کے معاملہ میں کسی ضابطہ اخلاق کے پابند نہ تھے۔ اس وقت ہندستان کے حکمرانوں میں یہ عام بیماری تھی چنانچہ مورخین نے نادر شاہ کو دہلی پر حملہ کرنے کی خفیہ طور پر دعوت دینے کا الزام برہان الملک پر لگایا ہے اور بقول ڈاکٹر آشیر وادی لال صفدر جنگ کا سب سے بڑا عیب دھوکہ وفریب کے ذریعہ اپنے سیاسی حریفوں کو قتل کرنا تھا۔ اٹھارھویں صدی کے ہندستان میں یہ کوئی غیر معمولی بات نہ تھی۔ شجاع الدولہ کی گردن پر حافظ رحمت خاں کے خون ناحق کا بار ہے جنھوں نے شجاع الدولہ پر احسانات کیے اور اس کا نواب اودھ نے انگریزوں کے طاقت کے بل پر افسوس ناک بدلہ دیا۔

عسکری نظام

اودھ کے سیاسی زوال کا ایک بڑا سبب یہ بھی تھا کہ عسکری نظام میں زبردست اختلال و انتشار پیدا ہو گیا تھا۔ بابر و اکبر کے وقت مغلوں کو عسکری برتری اور بہترین فوجی صلاحیت کی بنا پر کامیابیاں حاصل ہوئی تھیں۔ اٹھارھویں صدی میں سامان حرب وضرب کی تراش خراش اور اس میں جدید اصلاحات سے پورا ملک غافل ہو گیا تھا۔ کم حوصلگی اور دوں ہمتی کا یہ عالم تھا کہ انگریز اپنی فوجی برتری اور جنگی مہارت کا مختلف محاذوں پر مظاہرہ کر رہا تھا اور اس سے یکے بعد دیگرے ہزیمت کھانے والے ہندستانی حکمراں سبق نہیں لے رہے تھے۔ پلاسی کی جنگ میں شجاع الدولہ کی عددی برتری کے باوجود شکست اس بات کا واضح اعلان کر چکی تھی کہ اب ہندستانیوں کا اپنے پرانے وسائل جنگ اور فوجی نظام کے بل پر انگریزوں کے سامنے ٹھہرنا ناممکن ہے۔

اس کے علاوہ ہندستانی سپاہیوں کا اخلاقی معیار بھی بہت پست ہو چکا تھا۔ یوں تو مغل فوجیوں میں اورنگ زیب ہی کے وقت سے زبردست آرام طلبی، غداری، فرض ناشناسی اور خودغرضی جیسی بری خصلتیں پیدا ہو چکی تھیں اور ہمت وحوصلہ کے اعتبار سے انگریزوں کو چھوڑیے اپنے مراٹھا حریفوں سے نیچے درجے پر تھے۔ ملک کی تمام دیسی ریاستوں میں اس پیشے سے متعلق لوگ غداری و نمک حرامی کے مرض میں مبتلا تھے۔ وہ کبھی مغلوں کے نوکر ہوتے تو کبھی مراٹھوں سے مل جاتے اور جب وہاں پر ان کے مفادات پر آنچ آنے کا

ذرہوتا تو انگریزوں کے کیمپ میں پہنچ جاتے۔ نالائقی اور غفلت شعاری کے اس مرض کے علاوہ ان کے اندر موت کا اس قدر خوف سمایا تھا کہ وہ لڑنے سے جان چراتے تھے۔ دیانتدار اور مخلص افراد کی اس قدر کمی تھی کہ اورنگ زیب جیسے جلیل القدر بادشاہ کو بھی خون کے گھونٹ پینا پڑا اور یہ لکھنا پڑا:

آدم ہشیار امانتدار و خدا ترس آباد اں کار کمیاب آہ آہ

اٹھارھویں صدی کے اختتام تک آتے آتے عالی حوصلہ وایماندار انسانوں کی یہ کمی اپنی انتہا کو پہنچ گئی۔ عبدالحلیم شرر[1] لکھتے ہیں۔

''سچ یہ ہے کہ یہ آخری دربار مشرق اس وقت قائم ہوا، جب مسلمانوں اور علی العموم ہندستانیوں کی سپہ گری کمزور پڑ چکی تھی۔ بلکہ اس سے بھی زیادہ صحیح کہنا یہ ہوگا کہ پرانی سپہ گری کے فنون اتنے نہیں مٹے تھے جس قدر کہ پرانے فنون وآلات جنگ نئے قواعد جنگ اور آلات حرب کے مقابلہ میں بیکار ہو گئے تھے۔''

اودھ میں اس عہد میں فنون حرب وضرب کے نمائشی مظاہرے تو خوب ہوئے مگر برائے تفریح۔ لکڑی، پٹہ، بلانا بنوٹ، کشتی، برچھا چلانا، بانا چلانا، تیراندازی جل بانک وغیرہ کا شادیوں و باراتوں اور مختلف تقریبوں میں بڑے ٹھاٹ باٹ سے مظاہر کیا جاتا مگر ملک کے مقدر کو بدلنے اور سر پر منڈلاتے ہوئے خطرہ کو ٹالنے کے لیے اس کے استعمال کی طرف توجہ نہیں تھی۔ شرر[2] نے سچ لکھا ہے کہ جس طرح بڑھاپے میں انسانوں کی قوت شہوانی زبان پر آجاتی ہے ویسے ہی بہادروں جاں بازوں کی قوت شجاعت کی نسبت تجربہ ہوا ہے کہ جب کمزوری آتی ہے یا ہاتھ پیر جواب دے جاتے ہیں تو ساری بہادری اور شجاعت دست وبازو سے نکل کر زبان میں اور آنکھوں میں جمع ہو جاتی ہے۔ وہ اپنی شجاعت کے کارنامے اپنی ذات سے نہیں دکھاتے بلکہ ان کا تماشا لڑنے والے جانوروں کے ذریعہ دیکھتے ہیں چنانچہ لکھنؤ میں جب بہادری کا حقیقی جوہر ختم ہو گیا اور صف آرائی و جاں بازی اور حوصلہ مندی سے فرصت ملی تو جانوروں کو لڑا لڑا کر جاں بازی وخونریزی کا تماشہ دیکھنے کا شوق پیدا ہو گیا...... اس

---

1 گذشتہ لکھنؤ۔ عبدالحلیم شرر۔ نسیم بک ڈپو لکھنؤ صفحہ 164

2 گذشتہ لکھنؤ۔ عبدالحلیم شرر۔ صفحہ 157

شوق اوران مشاغل کے جیسے کرشمے اوردلکش تماشے سوادلکھنؤ میں دیکھے گئے دہلی یا ہندستان کا کوئی دربارتو درکنار غالباً ساری دنیا کے کسی شہر میں نہ دیکھے گئے ہوں گے۔"

اودھ میں سپہ گری کے زوال کی سب سے بڑی ذمہ داری انگریزوں پر ہے جنھوں نے نوابین کو یکے بعد دیگرے مفلوج سے مفلوج تر بنانے کی کوشش کی حتیٰ کہ اس حکومت کا مستقل طور پر کام تمام کردیا۔ انگریزوں کے سامنے جھکنے کی کمزوری سب سے پہلے شجاع الدولہ نے دکھائی۔ انگریز ہندستانی حکمرانوں کی آرام طلبی اوراحساس کمتری سے اچھی طرح آگاہ تھے۔ انھوں نے نوابین کے آرام وآسائش میں خلل نہیں ڈالا لیکن پلاسی کے بعد جلدی جلدی پرانے فوجی ومالی معاہدوں کو منسوخ کرتے گئے اور نئے معاہدوں کے ذریعہ اپنے اقتدار کے شکنجے کو کستے گئے۔ شجاع الدولہ نے دو بہت بڑی سیاسی غلطیاں کیں جن کا خمیازہ ان کی آنے والی نسلوں کو بھگتنا پڑا۔ اول یہ کہ انھوں نے شاہ عالم سے وزارت عظمیٰ کا منصب حاصل کرنے کے لیے انگریزوں سے سیاسی حمایت طلب کی تا کہ اپنے دباؤ ڈالنے کی پالیسی میں کامیاب ہوسکیں۔ شاہ عالم شجاع الدولہ کی ان کوششوں کو ناپسند کرتے تھے اورانگریزوں نے اس موقع سے فائدہ اٹھا کر شاہ عالم وشجاع الدولہ کے درمیان سرپنچ کی حیثیت اختیار کرلی۔ دوسری بڑی غلطی یہ کی کہ اس نے اپنی حدود وسلطنت وسیع کرنے کے لیے روہیلوں پر حملہ کردیا اوراس کام کے لیے انگریزوں سے کرایہ پر فوجی تعاون حاصل کیا۔ ڈاکٹر آشیر وادی لال کا خیال ہے کہ کرایہ کے یہ فوجی خود نواب کی ذاتی فوج کے اندر احساس کمتری اور پست ہمتی پیدا کرنے کا سبب بن گئے اور آگے چل کر نواب کی فوج کے حریف ورقیب بن کر سامنے آئے۔ اس کے نتیجہ میں انگریز ریزیڈنٹ کا تقرر فیض آباد میں عمل میں آیا۔ شجاع الدولہ اس انگریز فوج کا، جواب مستقل طور پر ان پر لاد دی گئی تھی، خرچ بھی پابندی سے نہ دے پاتے تھے۔ ان کے بعد آصف الدولہ کو ایک بڑی رقم اس مد میں دینی پڑی۔

1775 میں انگریزوں نے آصف الدولہ سے جو معاہدہ کیا اس میں ان کی حیثیت ایک فریق سے گھٹا کر ایک حقیر فریق کی کردی۔ آصف الدولہ گو فنون لطیفہ کے بڑے قدرداں اورداد ودہش میں بڑے حاتم تھے۔ لیکن مملکت کے نظام سے غافل تھے۔ فوج کی حالت ان کے زمانہ میں اور بھی ابتر ہوگئی اب سپاہی پیشہ معززین کے لیے جو عزت وآبرو کی نان جویں کو غلامی کے خوان یغما پر ترجیح دیتے تھے کوئی ٹھکانہ نہ رہا۔ چنانچہ سید غلام حسین صاحب اپنے چشم دید واقعات کی بنا پر رقمطراز ہیں۔ "اماں چوں در ہندستان الحال

نوکری نماند وسردار سے مقتدر ے ہم چنانکہ صاحب عزم وجرأت وسپاہی دولت عالی ہمت باشد در قطرے ساز اقطار پیدا نیست۔" آصف الدولہ نے اپنی بہترین افواج کو برخواست کردیا۔ ان کی اعلیٰ ترین پلٹن کی جو محبوب علی خاں خواجہ سرا کے زیر قیادت تھی برخواستگی پر تبصرہ کرتے ہوئے سید غلام حسین لکھتے ہیں:

''بسبب برکندن افواج ملازم خود از بیخ وبن آنکہ چوں آسائش
دوست وروز وشب محصور با مصاحبان خود بود واز ہر امرے کہ غیر
بازی طفلانہ مثل چنگ پرانی ومرغ جنگانی و چوپڑ وامثال ذالک
باشد نہایت نفور و بیزار است نمی خواہد کے سامنے بلکہ آنے رجوع
بکار ہائے ریاست وسروری نماید و ملک داری واسپیدی چارہ ندارد
بغیر از اشتغال بامور عظیمہ وفکر بلیغ ومصاحبت ہملہ وارکان کار
گذار ہوشیار واستماع جواب وسوال آنہا و ملاقات وصحبت باہر
یکے از ملازمان وتسلیہ ودلجوئی آنہا وآصف الدولہ راعمل امو
رمذکورہ نہایت دشوار واز جملہ متعذرات بلکہ محالات است۔''

مرزا علی لطف [1] بھی اس بیان کی تائید ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

''افسوس یہ ہے کہ فوج اور ملک کی طرف سے غفلت تھی۔ نائبوں کے ہاتھ میں اصالتاً ملک کا سرانجام رکھا۔ آپ فقط سیر وشکار سے کام رکھا۔ مشیر کوئی لائق اور کام کا نہ پایا اس لیے ساتھ عزم کے رتبہ نام کا نہ پایا۔''

مرزا ابوطالب اصفہانی جو آصف الدولہ کا ہم عصر ہے لکھتا ہے کہ آصف الدولہ کو عمارتیں بنوانے کا تو خبط تھا اور وہ معمولی تقاریب میں لاکھوں روپیہ پانی کی طرح بہادیتے تھے مگر فوج کی طرف سے مکمل غفلت تھی چنانچہ اس کے آدھے آدمی جعلی تھے اور صرف دس فیصد گھوڑے سواری کے لائق تھے۔ ابوطالب [2] کے الفاظ یہ ہیں:

''فوج کی حالت یہ ہے کہ سو آدمیوں میں پچاس جعلی ہیں اور جعلی تنخواہ

1۔ گلشن ہند۔ مرزا علی لطف۔ رفاہ عام پریس لاہور 1906 صفحہ 14

2۔ تفضیح الغافلین مرزا ابوطالب لندنی۔ مترجم ڈاکٹر ثروت حسین صبح ادب دہلی 1968 صفحہ 114

جمعدار و بخشی مل کر کھاتے ہیں نیز یہ کہ سو گھوڑوں میں سے دس سواری
کے لائق ہوتے ہیں اکثر فوج بغیر ہتھیاروں کے ہے اور جو کچھ ہتھیار
ہیں وہ ناکارہ ہیں۔ رعایا میں سے جو شخص کچھ قدرت و حیثیت رکھتا
ہے یا جس کو کسی جماعت کی حمایت حاصل ہے وہ اپنے محصول میں
سے بڑے تکلف کے بعد تھوڑا سا عامل کو ادا کرتا ہے۔ باقی اپنے مدد
گاروں قلعہ بنانے والوں اور اسلحہ و فساد پھیلانے والے ذرائع کی
تیاری میں صرف کرتا ہے۔"

آصف الدولہ کے عہد سے اودھ کے معاشرہ کا رخ واضح طور سے عیش پرستی فضول خرچی اور لہو ولعب کی طرف مڑ گیا۔ دربار اور معاشرہ دونوں نے یہ محسوس کر لیا کہ اب شمشیر وسناں کا دور رخصت ہو گیا اور اب طاؤس ورباب ہی میں عافیت ہے۔ آصف الدولہ نے انگریزوں کے مقابلہ میں اپنی کمزوری و نااہلی کی تلافی اور اپنی انا کی تسکین کے لیے شجاع الدولہ کی جمع کی ہوئی دولت اور سرکاری آمدنی کو دونوں ہاتھوں سے لٹانا شروع کیا چنانچہ عبدالحلیم شرر لکھتے ہیں۔

"آصف الدولہ کی عام فیاضی و عیش پرستی نے ساری رعایا کو بھی عیش
پرست و عشرت طلب بنا دیا تھا اور کسی کو بھی موجودہ راحت و آرام کے
آگے انجام پر غور کرنے کی ضرورت ہی نہیں محسوس ہوئی تھی......اس
عیش پرستی کا نتیجہ تھا کہ ظاہری صورت میں ان دنوں لکھنؤ کے دربار میں
ایسی شان و شوکت پیدا ہو گئی جو کہیں اور کسی دربار میں نہ تھی اور ایسا سامان
عیش جمع ہو گیا تھا جو کسی جگہ نظر نہ آتا تھا ان دنوں شہر لکھنؤ ایسی رونق پر تھا
کہ شاید دنیا کا کوئی شہر اس کے اوج و عروج کا مقابلہ نہ کر سکتا ہوگا۔"[1]

شجاع الدولہ جو روپیہ فوج اور جنگی تیاریوں میں صرف کرتے تھے اسے آصف الدولہ نے اپنی عیش طلبی ذوق اور شہر کی آرائش و خوشحالی میں صرف کرنا شروع کر دیا اور چند روز کے اندر ساری دنیا کی دھوم دھام اپنے یہاں جمع کر لی" نواب سعادت علی خان کو اپنی تخت نشینی کی خاطر انگریزوں کو آدھی سلطنت نذر

---

[1] گزشتہ لکھنؤ ص 38 عبدالحلیم شرر۔ نسیم بک ڈپو۔ لکھنؤ۔ ص 38 , 37

کرنی پڑی۔ انھوں نے اپنی محنت ولیاقت سے مملکت کے انتظامات کو کچھ بہتر بنایا اور آمدنی میں اضافہ کیا مگر فوج ان کے عہد میں عضو معطل رہی۔ 1814 میں جب ان کے جانشین غازی الدین حیدر تخت پر بیٹھے تو حالات تیزی سے بگڑنے لگے۔ ان کے بارے میں شرر[1] کی رائے ہے:

"اب غازی الدین حیدر میں نہ باپ کی سی بیدار مغزی اور دولت کی قدر تھی اور نہ اگلے فرمانرواؤں کی سی فوجی سرگرمیاں ہاں آصف الدولہ کے عہد میں آرام طلبی وعیش پرستی ضرور تھی مگر اس میں بھی یہ فرق ضرور آ گیا کہ آصف الدولہ کا اسراف بھی ملک وملت کی نفع رسانی کے لیے ہوتا تھا اور اب خالص نفس پروری تھی۔" نصیر الدین حیدر کا دس سال کا دور تاریخ اودھ کا بدترین عہد ہے۔ اب انگریز پوری طرح حاوی ہو چکے تھے اور بادشاہ کی حیثیت شطرنج کے مہرے جیسے ہوگئی تھی۔ ان کے اندر اپنی بے دست وپائی کی حس بھی مفقود ہوگئی تھی۔ اگر کوئی آرزو تھی تو فقط یہ کہ اپنے ساغر عیش کی آخری تلچھٹ بھی حلق سے نیچا تار لی جائے۔ اس عہد کی سب سے زیادہ افسوسناک بات یہ تھی کہ اب تک لوگ اسباب دنیا کو اپنی کام جوئی اور نفس پروری کے لیے مرکز توجہ بناتے تھے اور اب خود مذہب کو تفریح کا ذریعہ بنانے کی کوشش کی گئی۔ چنانچہ بادشاہ اور ان کی بیگمات نے وہ مذہبی رسمیں ایجاد کیں جن کے مقابلے میں اکبر کا دین الہٰی بھی ہیچ ہے۔ بادشاہ کی بوالعجبیوں اور رنگینیوں کی وجہ سے نظام مملکت نہایت ابتر ہوگیا۔ کاروبار حکومت کو بے تدبیر اور بددیانت وزارت پر ڈال دیا گیا حکیم مہدی اور روشن الدولہ نے بادشاہ کی بدمستیوں سے فائدہ اٹھا کر خوب لوٹ کھسوٹ مچائی۔ شرر[2] نصیر الدین حیدر کی فضول خرچیوں پر روشنی ڈالتے ہوئے رقمطراز ہیں۔

---

1. گذشتہ لکھنؤ عبدالحلیم شرر نسیم بک ڈپو لکھنؤ صفحہ 51
2. گذشتہ لکھنؤ عبدالحلیم شرر نسیم بک ڈپو لکھنؤ صفحہ 57

"بادشاہ کی فضول خرچیوں کی یہ حالت تھی کہ سعادت علی خاں کا جمع کیا ہوا سارا روپیہ پانی کی طرح اٹھ گیا اور ملک کی آمدنی محل کے مصارف کے لیے کفایت ہی نہ کرتی تھی۔ اس پر طرۃ یہ کہ بادشاہ اور ان کی ماں غازی الدین حیدر کی خاص محل میں جھگڑا پیدا ہوا۔ وہ منا جان کو بادشاہ کا بیٹا بتاتی تھی اور بادشاہ ان کو اپنا بیٹا تسلیم نہ کرتے تھے۔ ان باتوں نے ملک کی حالت ایسی کردی تھی کہ معلوم ہوتا حکمرانوں میں حکومت کرنے اور ملک سنبھالنے کی مطلق صلاحیت نہیں ہے..... نصیر الدین حیدر میں عورتوں میں رہتے رہتے اس درجہ زنانہ مزاجی پیدا ہوگئی تھی کہ عورتوں کی سی بات کرتے اور عورتوں کا سا لباس پہنتے۔ زنانہ مزاجی کے ساتھ ساتھ مذہبی عقیدت نے یہ شان پیدا کردی کہ آئمہ عشر کی فرضی بیویاں واچھوتیاں اور ان کی ولادت چھٹی اور نہان کے سامان بالکل اصل کے مطابق کیے جاتے۔ یہ تقریبیں اس قدر زیادہ تھیں کہ سال بھر بادشاہ کو انہی سے فرصت نہ ملتی سلطنت کی طرف توجہ کون کرتا۔"

محمد علی شاہ کی تخت نشینی کے وقت انگریزوں نے سلطنت اودھ سے ایک اور نیا معاہدہ کر کے انگریزی فوج کی تعداد میں بھاری اضافہ کردیا جو اودھ کی نگرانی کے لیے یہاں رہتی تھی اس کے علاوہ اس نئے معاہدہ کی رو سے ایسٹ انڈیا کمپنی کو یہ اختیار حاصل ہوگیا کہ اودھ کی ساری قلم رو میں یا اس کے جس حصہ میں بدنظمی دیکھے اسے جب تک مناسب سمجھے اپنے زیر تسلط و انتظام رکھ سکتی تھی۔ انگریزوں کے ساتھ اس ذلت آمیز معاہدہ کے بعد بھی امارت و بادشاہت کی خو بو دماغ سے نہ گئی اور محمد علی شاہ نے لکھنؤ کو بابل کے مرتبہ تک پہنچانے کے لیے تاریخوں میں مذکور وہاں کے ہوائی باغ کی طرح ایک عمارت بنوانی شروع کی جو نامکمل رہ گئی اس عمارت کا نام ست کھنڈا پڑا محمد علی شاہ کے جانشیں امجد علی شاہ مذہبی اور ایمان دار آدمی تو ضرور تھے مگر سیاست داں اور مدبر نہ تھے اس کے عہد میں مذہبی لوگوں بالخصوص مجتہدین کی عزت و توقیر تو ضرور بڑھ گئی لیکن مملکت کی بدانتظامی میں فرق نہیں آیا۔ ان کے وزیر باتدبیر نے حالات کو سدھارنے میں کوئی پیش رفت نہ کی۔ شرر[1] لکھتے ہیں:

---

[1] گذشتہ لکھنؤ عبدالحلیم شرر نسیم بک ڈپو لکھنؤ صفحہ 5

'' قاضی محمد صادق خاں اختر کے بیان کے مطابق تمام عمال بدکار و
بد باطن اور خود غرض تھے رعایا تباہ تھی زبردست کا ٹھینگا سر پر تھا۔
ظالم و مجرم کو سزا نہ ملتی۔ خزانہ خالی تھا۔ رشوت ستانی کی گرم بازاری
تھی اور جو فتنے پیدا ہو گئے تھے کسی کے مٹائے نہ مٹتے تھے۔''

امجد علی شاہ کے دور کا اس سے مفصل نقشہ رجب علی[1] بیگ سرور پیش کرتے ہیں۔

''مملکت سلطانی کا جو حال ہے بد عملی سے مسافروں کو راہ چلنا
محال ہے۔ دن دہاڑے بستیوں میں ڈاکے پڑتے ہیں۔ ملک
اجاڑ ہو رہا ہے لٹیرے مونچھوں کو تاؤ دیتے ہیں اکڑتے ہیں چکلہ
دار اپنا گھر بھرتے ہیں۔ گاؤں خالی ہو گئے جنگل میں زمیندار
مرتے ہیں۔ ہر طرف لاؤ لاؤ ہے مزروعہ زمین بیکار پڑی ہے۔ او
مر بتر ایک بھاؤ ہے۔ ناظموں کو خبط جنوں سودا ہے۔ عامل وہ تجویز
ہوتا ہے جس کو مالیخولیا ہے۔ شحنہ طرفہ معجون ہے۔
سرکار کی بدشگونی اس کا شگون ہے رعیت کا گلا ہے اور چھری کند ہے۔
بدآملی تیز قلمرو میں اندھا دھند ہے......عدالت میں روبہ بازی ہے۔
سب سے زیادہ اندھیر ہے دربان جو کتا مشہور ہے وہ بھی شیر ہے
سراجہرا رشوت کا پیام ہوتا ہے اس امید پر فرشی سلام ہوتا ہے۔''

رجب علی بیگ سرور کے اس بیان میں اگر چہ مبالغہ آرائی ہے اور قافیہ پیمائی کو بھی دخل ہے لیکن اس کے اندر حقیقت کی جھلکیاں موجود ہیں۔ امجد علی شاہ کے عہد کا یہ بھی افسوس ناک واقعہ ہے کہ جب انگریزوں نے جنرل پلک بہادر کی سرکردگی میں ایک فوج روانہ کی تو بادشاہ اودھ نے سیکڑوں گھوڑے ہدیہ کیے اور لاکھوں روپے پیش کیے۔ انگریزوں نے مزید لاکھوں روپیہ شاہ اودھ سے بطور قرض لے کر فوجی طاقت میں اضافہ کیا۔ تا کہ پنجاب و سرحد میں اپنے فوجی عزائم کی تکمیل کرسکیں۔ انگریزوں کی بڑھتی ہوئی طاقت اور سر پر منڈلانے والے غلامی کے سایہ کو دفع

---

[1] فسانۂ عبرت مرزا رجب علی بیگ سرور مرتبہ مسعود حسن رضوی کتاب نگر دین دیال روڈ لکھنؤ

کرنے کے لیے اگر اودھ کے باشندوں میں جہاد و مجادلہ کی اسپرٹ ابھرتی تو اودھ کے حکمرانوں اور علما و مجتہدین کی طرف سے سرد مہری کا اظہار کیا جاتا اس لیے کہ فقہ جعفری میں جہاد کی گنجائش ہی عام حالات میں نہیں اس لیے مذہبی جذبات کے ساتھ انگریزوں سے ٹکر لینے اور غیر ملکی سامراج کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنے کا ولولہ پیدا نہیں ہو سکا جبکہ دہلی میں انگریزوں سے آخری پنجہ آزمائی کی آگ عوام کے سینے میں سلگ رہی تھی۔ سبط[1] محمد نقوی صاحب نے اس صورت حال کا بہت اچھا تجزیہ کیا ہے۔

سب سے پہلی منزل تو ہندستان کے انگریزی عہد میں دارالحرب ہونے کا مسئلہ تھا۔ شاہ عبدالعزیز اور ان کے پیرو ہندستان کو اس وقت انگریزی راج میں دارالحرب سمجھتے تھے اس لیے جہاد کا سزاوار جانتے تھے۔ فقہ جعفری میں شرائط جہاد کی سختیاں اتحادِ عمل کی راہ میں سنگ گراں تھیں اور اس نے انفرادی طور پر نہیں جماعتی پیانے پر بُعد پیدا کیا۔ سید احمد شہید تو ان حضرات کے ہم وطن ہی تھے ان کی قربانی نے پورے صوبے کو ہلا کر رکھ دیا مگر وہیں اسی اصول کہ غیبت امام میں جہاد نہیں کی فقہی پابندی نے شیعہ عناصر کو عملی ہمدردی سے کنارہ کش رہنے پر مجبور کر دیا۔ 1857 کی جنگ میں بھی اعلانیہ اور اجتماعی اقدام میں بھی یہی رکاوٹ رہی۔''

بالآخر واجد علی شاہ کے عہد میں اس حکومت کا چراغ انگریزوں نے گل کر دیا اور انھیں اس معاملہ میں کسی بھی طرح کی مزاحمت کا سامنا نہ کرنا پڑے۔ نواب اودھ کی کوئی لائق ذکر فوج تھی ہی نہیں، جو ان کی معزولی پر ہتھیار اٹھاتی اور عوام نے صرف ہمدردی کے آنسو اس اہم تاریخی واقعہ پر بہا دینا کافی سمجھا اور پھر اپنے ہاؤ ہو میں کھو گئے۔

---

1 امجد علی شاہ۔ سبط محمد نقوی سرفراز پریس لکھنؤ 1976 صفحہ 229

اودھ کی ثقافت: ایرانی اثرات

سلطنت اودھ کے بانی برہان الملک ایران سے آئے تھے اور ان کا خاندانی تعلق ایران کے شاہان صفویہ سے تھا۔ صفوی حکومت کی بنیاد شاہ اسمٰعیل صفوی نے 1501 میں رکھی تھی اور یہ خاندان اپنے شیعی عقائد کے معاملہ میں نہایت سخت تھا اس کی تصدیق پروفیسر براؤن اور علامہ شبلی نعمانی کے بیانات سے ہوتی ہے۔ علامہ شبلی نعمانی[1] ایران میں صوفیانہ شاعری کے زوال کا ذکر کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''شیعت کو تصوف سے ضد ہے — میر عباس شوستری فرماتے ہیں۔

ایں کلام صوفیان شوم نیست
مثنوی مولوی روم نیست

چونکہ تمام ملک میں بہ جبر شیعی مذہب جاری کر دیا گیا تھا اس لیے صوفیانہ شاعری کا بقا ممکن نہ تھا۔'' ڈاکٹر ابواللیث[2] صدیقی اس حقیقت کی طرف ان الفاظ میں اشارہ کرتے ہیں:

''امین الدین سعادت خاں برہان الملک کا توسل سلاطین صفویہ

---

1 شعر العجم جلد نمبر 5 شبلی نعمانی دار المصنفین اعظم گڑھ یو پی صفحہ 58

2 لکھنؤ کا دبستان شاعری۔ ابواللیث صدیقی اردو پبلشرز تلک مارگ لکھنؤ صفحہ 30

سے تھا جنھوں نے بزور شمشیر ایرانی سلطنت کو مستحکم کیا تھا اور
مذہب اثنا عشری کے استحکام و اشاعت میں بڑے غلو و غلبہ سے
کام لیا تھا......ایران کا یہ رنگ لکھنؤ پہنچا۔ یہاں کے حکمرانوں نے
شدید مذہبی ارادت کو اس حد تک تو نہیں پہنچایا جو صفویوں کے عہد
میں برسر کار تھا لیکن نواب وزیر اور ان کے خاص محل کے ذاتی اثر
نے اس عقیدہ کو لکھنوی تمدن کا ایک نمایاں عنصر بنا دیا۔''

مولف گل رعنا نے بھی کم و بیش انہی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ مذہبی غلو کے ساتھ ہی ساتھ شاہان صفویہ کے اندر علم دوستی اور اہل علم کی قدر و منزلت کا بھی جذبہ موجود تھا۔ ان کے عہد میں ایران میں شعر و شاعری کو کافی فروغ حاصل ہوا۔ ان کی علم دوستی اور ادب نوازی کا ذکر علامہ شبلی[1] نعمانی ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

''یہ خاندان خود شریف اور شرافت اور فضل و کمال کا نہایت قدر داں تھا۔ شعر و شاعری کو انھوں نے یہ عزت دی کہ حکیم شفائی کی تعظیم کے لیے شہنشاہِ وقت نے راہ میں سواری سے اتر جانا چاہا'' خاندان صفویہ کی علم دوستی اور ادب نوازی کی یہ میراث لے کر برہان الملک نے اودھ میں قدم رکھا اور ان کے خاندان میں آخر تک یہ روایت برقرار رہی۔ اہل علم اور صاحبان فن کی یہاں ہمیشہ پذیرائی ہوئی اس طرح ایران کے شعر و ادب میں فلسفیانہ رنگ کی بہتات ہے۔'' علامہ شبلی[2] اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

''صفویہ کا دور آیا تو گھر گھر فلسفہ پھیل گیا اکثر شعرا جو کہتے تھے فلسفیانہ رنگ میں ہوتا تھا۔''
فلسفہ و کلام کی یہ کارفرمائی ہمیں اودھ میں نوابی عہد میں بھی ملتی ہے۔ اس عہد میں بھی فلسفیانہ مزاج پیدا ہو گیا اور تعلیمی اداروں کے نصاب میں منطق فلسفہ اور کلام کی بھرمار ہو گئی۔ اس کے نتیجہ میں تصوف کی طرف بے رغبتی میں اضافہ ہوا۔ اور وہ وسیع النظری اور کشادہ دلی جو تصوف کا خاصہ ہے

---

1 شعر العجم جلد نمبر 5 شبلی نعمانی۔ دار المصنفین اعظم گڑھ صفحہ 7
2 شعر العجم جلد نمبر 5 شبلی نعمانی۔ دار المصنفین اعظم گڑھ صفحہ 57

اودھ کے اندر مفقود ہونے لگی۔ نوابین اودھ کے عہد میں اودھ پر ایرانی تمدن کے اثرات کا ذکر بہت سے اہل نظر نے کیا ہے ڈاکٹر نیر مسعود[1] رضوی رقمطراز ہیں۔

''سلطنت اودھ کے بانی نواب سعادت خاں برہان الملک کا وطن ایران تھا۔ اس وجہ سے اودھ کی تہذیب ایران سے متاثر ہوئی (اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ اہل ہند اور اہل ایران دونوں آریائی نسل کے تھے لیکن اودھ پر ایرانی نقش بہت نمایاں تھا لباس کی وضع قطع بالوں کی تراش خراش ومکانوں کی تزئین وآرائش ایران کے انداز پر ہوئی۔''

ڈاکٹر نور الحسن[2] ہاشمی بھی یہی رائے رکھتے ہیں:

''یہ تہذیب سراسر آئینہ تھی ایران کی تہذیب کا، ولایتی کلام بیان، زبان، وضع قطع طرز گفتگو، تہذیب وتمدن غرض ہر چیز کی نقل اتارنے کی کوشش کی جاتی تھی۔ اس طور پر تمدن کے وہ تمام سانچے مغلیہ سلطنت میں برتے اور مانے جاتے رہے جو اصلاً ومعناً ایرانی تھے۔ لیکن اودھ جہاں برہان الملک کے خاندان نے نئی بساط ثقافت بچھائی تھی لوح سادہ کی مانند نہ تھا جس پر پہلے سے کوئی نقش ونگار ہی نہ رہے ہوں۔ حقیقت یہ ہے کہ اس کے دامن میں ایک ترقی یافتہ ثقافت، اقدار کا ایک سرمایہ اور علمی وروحانی روایت کا ایک ذخیرہ تھا۔ یہاں کے قصبات سے وہ اہل نظر اٹھے تھے جنھوں نے دلی دربار میں علم وفضل کا چراغ روشن کیا تھا۔ یہاں کے قریہ قریہ میں روحانیت وتصوف کے نغمات گونجتے تھے۔ اودھی زبان بڑے معرکۃ الآرا شعرا پیدا کر چکی تھی۔ یہاں بڑی بڑی درس گاہیں اور تعلیمی وتہذیبی مراکز تھے۔ یہاں تک کہ شاہجہاں کو اس کے اعتراف میں کہنا پڑا تھا کہ ''پورب شیراز مملکت ما است'' برہان الملک کو جن شیوخ سے پہلی ٹکر لینی پڑی ان کے کردار واطوار کے اودھ کی ثقافت پر گہرے نقوش تھے۔ ان کی خودداری وخوداعتمادی کا یہ عالم تھا کہ انھوں نے کسی کے آگے اپنی گردن کج نہیں کی تھی اور نوابین کے عہد میں بھی انھوں نے ثقافتی اعتبار سے ہتھیار نہیں ڈالے۔ لیکن شجاع الدولہ نے بکسر کی شکست کے بعد جب فیض آباد کو مرکز بنایا تو بہت جلد یہاں ثقافت کی ایک نئی انجمن سج گئی۔ لوگ جوق در جوق دہلی واطراف

1۔ رجب علی بیگ سرور۔ ڈاکٹر نیر مسعود۔ شعبہ اردو۔ الٰہ آباد یونیورسٹی صفحہ 5

2۔ دہلی کا دبستان شاعری۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ 1965 صفحہ 24

دہلی سے رخت سفر باندھ کر فیض آباد کی طرف چل پڑے۔ اس نئی بزم طرب کے رنگ و نور سے اودھ کی فضا جگمگا اٹھی۔ آنے والے اپنے ساتھ دہلی کی تمدنی بساط بھی لپیٹ کر لائے تھے جسے انھوں نے اپنے ایرانی قدر دانوں کے ذوق کی رعایت سے نئے گل بوٹوں کا اضافہ کر کے فیض آباد اور پھر لکھنؤ میں بچھا دیا۔ اودھ نے پہلی بار شہری تمدن کی جلوہ طرازیوں کا مشاہدہ کیا۔ اودھی زبان کے سمندر میں کھڑی بولی کا جزیرہ جس پر فارس کا رنگ و روغن چڑھا ہوا تھا ابھر آیا۔ فیض آباد اور لکھنؤ کے ان نئی ثقافتی جلوہ سامانیوں کا انداز کچھ ایسا ہی تھا جیسا کہ انگریزی شاعر چاسر کے وقت میں انگلینڈ کے شہری تمدن کا تھا جہاں دربار سے متعلق افراد کی زبان اور ثقافتی ذوق الگ اور ممتاز تھا۔ خود چاسر جو اپنے اوقات کا بیشتر حصہ درباری مصروفیات میں گذارتا تھا اور بقول ٹروِیلین[1]، عہد وسطی کے فرانس کے تمدن میں ڈوبا ہوا تھا اور جب اس نے انگریزی شاعری کی بنیاد ڈالی تو فرانس اور اٹلی کی زبانوں کی شعری ہیئت اور عروض کو جیوں کا تیوں اپنا لیا۔ اس لیے ان مقامات کا اس نے اپنی سیاسی ذمہ داریوں کی ادائیگی کے سلسلے میں بار بار سفر کیا تھا اور وہاں کی علمی صحبتوں میں اسے بیٹھنے کا موقع ملتا رہتا تھا۔ کچھ اسی طرح اودھ میں دربار کے زیر سایہ جس کلچر اور جن ادبی روایات کو فروغ حاصل ہوا ان کا سرچشمہ کہیں اور تھا اہل قلم جو دوسرے مقامات سے یہاں آئے تھے اپنی معاش کے معاملہ میں نوابین و امرا کے دست نگر تھے لیکن ان کی پریشانی یہ تھی کہ وہ چاسر کی طرح اہم سیاسی و سماجی منصب پر فائز نہ تھے لیکن نوابین و امرا کے دفع الوقتی اور تفریح طبع کے لیے ان کے در دولت پر حاضری دیتے تھے۔ انھیں بہر حال اپنے سرپرستوں کو خوش رکھنا ضروری تھا ورنہ در در کی خاک چھاننے کے بعد جو سہارا ملا تھا وہ چھن جاتا۔ لیکن اس عہد کے شعرانے ان مجبوریوں کے باوجود چاسر سے زیادہ گہرے سماجی شعور کا مظاہرہ کیا ہے۔ چاسر کی ''کینٹر بری ٹیلز'' میں عام معاشرہ کی بدحالی پر روشنی نہیں ڈالی گئی ہے بلکہ صرف چرچ کے اخلاقی زوال کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ جبکہ ہمارے اٹھارھویں صدی کے شعرانے اپنی شہر آشوبوں میں اپنے معاشرہ کی ہر دکھتی ہوئی رگ پر انگلی رکھ دی ہے اور اپنے عہد کی بدحالی کی نہایت حقیقت پسندانہ اور تاثر انگیز تصویریں کھینچی ہیں۔

---

1. Social History of England, Travillyah

مغلیہ عہد ہی سے ایران علمی ادبی اور تہذیبی اعتبار سے ہندستانی معاشرہ کے اعلیٰ طبقات کے لیے مقتدا تھا۔ ایران سے آنے والوں کی ہندستانی معاشرہ میں کتنی قدر و منزلت ہوئی تھی اس کا اندازہ اس انداز تخاطب سے ہوسکتا ہے جو ان کی رعایت سے ہندستانی اختیار کرتا تھا۔ چنانچہ قتیل[1] لکھتا ہے:

''جو شخص ایران سے ہندستان وارد ہوتا ہے اسے عام طور پر آقا کہا جاتا ہے چاہے وہ شریف ہو یا نوکری پیشہ ہو یا سپاہی ہو یا رذیل و بازاری ہو۔''

اپنے ایرانی وقار و ناموس کا خود سلطنت اودھ کے بانی برہان الملک کو کتنا خیال تھا اس کا اندازہ اس گفتگو سے ہوگا جو کرنال کے معرکہ میں اس کے نادر شاہ کے ہاتھوں گرفتار ہونے اور اس کے سامنے پیش ہونے کے وقت اس کے اور نادر شاہ کے درمیان ہوئی۔

ڈاکٹر آشیر وادی لال[2] عماد السعادت کے حوالہ سے یہ گفتگو نقل کرتے ہیں:

''عشا کی نماز کے بعد سعادت خاں نادر شاہ کے سامنے پیش کیا گیا تو ایرانی بادشاہ نے اس سے پوچھا کہ آپ ہماری طرح خود ایرانی ہیں اور پھر آپ اپنے ایک ہم مذہب (شیعہ) سے بلا کچھ سوچے سمجھے لڑنے پر سب سے پہلے تیار ہوگئے۔ سعادت خاں نے جواب دیا کہ اگر میں سب سے پہلے نہ آتا اور اس معاملہ میں سب کو مات نہ دیتا تو ہندستان کے سردار اور درباری مجھ پر الزام لگاتے کہ دھوکہ دے کر حضور سے مل گیا ہوں اور اس طرح ایران لفظ ہی اس ملک میں نفرت کی علامت بن جاتا۔ خدا کا شکر ہے کہ میں حضور کے مہرباں اور انصاف پسند ہاتھوں میں آگیا ہوں اور اپنے دامن پر بغاوت اور دھوکہ دہی کا

1۔ ہفت تماشا۔ مرزا قتیل۔ مکتبہ برہان دہلی 1968 صفحہ 29

2۔ اودھ کے دو نواب۔ ڈاکٹر آشیر وادی لال۔ شیو لال اگروال کمپنی آگرہ 1957 صفحہ 71

داغ لے کرنہیں آیا ہوں۔ سعادت خاں کے اس جواب سے

نادر شاہ بہت خوش ہوا۔''

اس گفتگو سے وطن، نسل اور مذہب کی بنیاد پر جو احساس برتری برہان الملک کے ذہن میں کارفرما تھا اس کا اندازہ ہوتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ دہلی کے دربار میں ایرانی و تورانی گروہوں کے درمیان خونریزی کشمکش جاری تھی اس کی پیدا کردہ تلخی بھی اس گفتگو کے پس منظر میں کارفرما نظر آتی ہے۔ ایران کی ثقافتی برتری کا جو احساس اودھ کے حکمرانوں میں موجود تھا اور جس کے سبب یہاں ہر شے میں ایرانی رنگ آمیزی کرنے کا جوذوق کارفرما تھا اس پر عبدالحلیم شرر[1] نے کافی تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔

''ہندوستان میں مغلوں کی سلطنت تھی جنھوں نے فارسی زبان کو درباری زبان قرار دیا تھا اور فارسی معاشرت ان کی امیرانہ معاشرت اور ان کے تمام کمالات کا مرکز تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہر ایرانی کو، جو ہندستان آتے ہیں آنکھوں پر بٹھایا جاتا اور اس کی ہر حرکت اور ہر وضع مقبولیت کی نگاہوں سے دیکھی جاتی۔ دہلی میں بادشاہوں کا مذہب سنی ہونے کی وجہ سے ایرانی اپنی بہت سی باتوں کو چھپاتے تھے اور وہاں کی محفلوں میں اس قدر شگفتہ نہ ہونے پاتے تھے جس قدر وہ اصل میں تھے اودھ کا دربار شیعہ تھا اور یہاں کا خاندان حکمرانی خاص خراساں سے آیا تھا اس لیے یہاں ایرانی بالکل کھل گئے اور اپنے اصلی رنگ میں نمایاں ہونے کی وجہ سے وہ جس قدر شگفتہ ہوئے اسی قدر زیادہ ہم مذہبی کے باعث یہاں کے اہل دربار نے ان کے اوضاع واطوار کو حاصل کرنا شروع کیا اور ایرانیت جو دراصل ساسانی اور عباسی شان وشوکت کے آغوش میں پلی تھی چند ہی روز کے اندر لکھنؤ کی معاشرت میں سرایت کرگئی۔''

اس طرح اودھ کے بیت السلطنت میں دربار اور اس کے متوسلین اور سوسائٹی کے اعلیٰ طبقوں پر ایرانی تمدن کی گہری چھاپ تھی۔ اس کے دو اسباب تھے اول یہ کہ یہاں کے حکمراں خاص الخاص ایرانی تھے۔ انھوں نے اودھ میں اپنے ثقافتی حریفوں کو زیر کرلیا تھا اور تمدنی اکتسابات کے لیے فضا سازگار تھی۔ دوسرے یہ کہ دہلی اور دیگر بڑے شہروں سے اہل قلم تجار، صناع اور

---

1 گذشتہ لکھنؤ۔ عبدالحلیم شرر۔ نسیم بک ڈپو لکھنؤ صفحہ 110

ارباب نشاط کی جو بڑی تعداد آئی تھی وہ بھی مغل دربار کے دور زوال کی انہی روایات کی حامل تھی جن پر ایران کے گہرے نقوش تھے۔ نظریاتی اعتبار سے درباری ثقافت کے وجود کو اگر کوئی اودھ میں چیلنج کرسکتا تھا تو وہ علما اور سماج کی راہنمائی کرنے والا طبقہ ہی تھا۔ بدقسمتی سے اس طبقہ کی برہان الملک نے آتے ہی جڑ کاٹ دی تھی۔ جیسا کہ میر[1] آزاد بلگرامی رقمطراز ہیں:

''تا آنکہ برہان الملک در آغاز جلوس محمد شاہ حاکم اودھ شد وظائف دستور غالات خانوادہ ہائے قدیم و جدید یک قلم ضبط شد وکار شرفا نجابہ پریشانی کشید، اضطرار معاش مردم آنجارا از کسب علم بارداشتہ سپاہ گری انداخت و مدارسے کہ از عہد قدیم معدن علم وفضل بود یک قلم خراب افتاد وانجمن فضل کمال بیشتر برہم خورد انا اللّٰہ وانا الیہ راجعون۔''

اس میں شبہ نہیں کہ شخصی طرز حکومت میں اظہار خیال کی اسی حد تک آزادی ہوتی ہے کہ جس حد تک مملکت کے مفاد اور حکمرانوں کی ذات پر کوئی آنچ نہ آئے۔ لیکن برہان الملک اور شجاع الدولہ کے ان اقدامات کی اس کے علاوہ اور کوئی وجہ نہیں سمجھ میں آتی کہ ثقافت پر ایرانی اثرات کو چیلنج کرنے والی کسی قوت کے ابھرنے کا کوئی راستہ اودھ کے نئے حکمراں باقی نہیں رکھنا چاہتے تھے ان اقدامات کا یہ خوفناک اثر ہوا کہ اودھ کی قدیم ثقافت کا تسلسل ختم ہوگیا۔ علم کے چشمے جو اودھ کے چپہ چپہ پر رواں تھے خشک ہوگئے۔ اودھ میں یہ روایت گذشتہ صدیوں سے چلی آرہی تھی کہ تشنگان علم ملک کے گوشہ گوشہ سے آکر یہاں سیراب ہوتے۔ حکومت کی طرف سے جو زمین علما و اساتذہ کو ملی ہوئی تھی ان سے طلبا کی کفالت ہوتی تھی اب یہ سلسلہ یک قلم منقطع ہوجانے سے علم کی شمعیں بجھ گئیں اور تاریکی محیط ہونے لگی۔

چنانچہ ڈاکٹر محمد عمر[2] لکھتے ہیں:

''یہ سرگرمیاں 1717 تک باقی رہیں۔ اس کے بعد مدارس اور خانقاہوں پر اوس پڑگئی۔

---

1 حوالہ ماثر الکرم (میر آزاد بلگرامی) حیات شبلی۔ مولانا سلیمان ندوی۔ معارف پریس اعظم گڑھ 1870 صفحہ 27

2 ملفوظ رزاقی نواب محمد خاں شاہجہان پوری مرتبہ سید شاہ غلام جیلانی۔ رزاقی مجتبائی پریس لکھنؤ صفحہ 99

درس وتدریس کا بازار سرد پڑ گیا اور وہ جوش دھیما پڑ گیا۔ برہان الملک نے قدیم خاندانوں کے وظائف بند کر دیے۔ شریف و نجیب معاشی و اقتصادی افلاس میں گرفتار ہو گئے۔ اس اقتصادی بدحالی نے لوگوں کو تحصیل علم سے محروم کر دیا اور انھیں پیشہ سپہ گری اختیار کرنے پر مجبور ہونا پڑا اور مدرسے جو قدیم زمانوں میں علم کے گہوارے تھے بالکل تباہ و برباد ہو گئے اور ارباب علم وفن کی انجمنیں منتشر ہو گئیں۔ نواب[1] محمد خان معنف ملفوظ رزاقی لکھتے ہیں کہ برہان الملک نے سندیلہ کے شرفا کے وظائف بند کر دیے۔

''شرفا آنجناب لکھنؤ رفتہ بنابر معافی رفتند وسعی کردند بمقصد نرسیدند''

اودھ کی حکومت نے مدارس کے خاتمہ کے بعد تعلیم کا کوئی متبادل نظام نہیں مرتب کیا چنانچہ جہالت عام ہونے لگی اور سماج میں اشراف و اراذل کے درمیان بڑی اونچی دیوار حائل ہوگئی۔ مرزا قتیل[2] قدیم نظام تعلیم کو اس صورت حال سے جو دھکا لگا اس پر تبصرہ کرتے ہوئے حسرت سے لکھتا ہے۔

> ''چونکہ امرا کی طرف سے ہر عالم کے لیے ایک دو گاؤں مقرر تھے۔ علما میں سے ہر ایک اپنے شاگردوں کو کھانا کھلاتا تھا اور رات کے وقت مطالعہ کے لیے چراغ کا تیل بھی استاد کی طرف سے ملتا ہے۔ اب عالم مر گئے اور سخاوت نے امیروں سے کنارہ کشی اختیار کر لی۔ طلبا حیران و سرگرداں اور زار زار نالاں تھے۔ بعض بیچاروں کو بے حد پاپڑ بیلنے کے بعد آدھ سیر آٹا میسر آتا ہے اور بعض جو فارسی کی لیاقت رکھتے ہیں، بچوں کو پڑھانے کے لیے کسی ہندو گھر نوکری کر لیتے ہیں اور جو فارسی کے کوچہ سے نابلد ہیں وہ اپنے معاش میں حیران رہتے ہیں۔''

اس طرح اب اودھ میں بھی جہاں اب تک علما اور اہل نظر کی معاشرہ میں قدر و منزلت تھی

---

1. ہفت تماشا مرزا قتیل۔ مکتبہ برہان دہلی 1968 صفحہ 175
2. دہلی میں اردو شاعری کا فکری و تہذیبی پس منظر ڈاکٹر محمد حسن۔ دانش محل لکھنؤ 1964 صفحہ 77

درباری لوگوں اور تملق و مدح سرائی کے فن اور جوڑتوڑ کے ہنر میں مہارت رکھنے والوں کا وقار بڑھنے لگا۔ صوفیا کی خانقاہوں اور اہل علم کی دانش گاہوں کی طرف سے عوام کی نگاہیں ہٹ کر دربار کی طرف لگ گئیں اور اب تہذیب وثقافت کے پیمانے وہیں ڈھلنے لگے یہ صورت حال کچھ اودھ ہی کے لیے مخصوص نہ تھی پورے ملک میں یہی بحران تھا ہر جگہ درباداری معزز پیشہ بن گیا تھا اور اس پیشہ سے پیدا ہونے والی ذہنی بیماریوں کی بھی ہر طرف بہتات تھی۔ ڈاکٹر محمد حسن[2] اس کیفیت پر روشنی ڈالتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''دربار نے اس صدی کی سماجی زندگی کو بے حد متاثر کیا۔ اس دور کا محور ہر حیثیت سے دربار تھا اس لیے شعوری یا غیر شعوری طور پر دربار اور قلعہ کے اندر کی زندگی کی تقلید امرا اور ان کے متوسلین اور پھر ان کے خاندانوں اور گھرانوں تک پہنچی تھی۔ لہٰذا دربار زندگی کی عام رو کو متاثر کرنے کی طاقت رکھتا تھا اور انحطاط کے دور میں اس کی یہ قوت بالکل ختم نہیں ہوگئی تھی..... اس دور میں سب سے باعزت پیشہ درباداری تھا کیونکہ اس سے منصب اور جاگیریں ملتی تھیں ہم چشموں میں عزت اور وقار حاصل ہوتا تھا۔ اگر دربار تک رسائی نہ ہوتو امیروں کی مصاحبت ہی کافی سمجھی جاتی تھی اور اسی لیے علم مجلس کی بڑی اہمیت تھی۔ بذلہ سنجی لطیفہ گوئی حاضر جوابی بڑے جوہر تھے اور ان صنفوں میں امیر زادوں ہی کی نہیں بلکہ ہر شریف زادے کی تربیت ہونا بہت ضروری تھا۔''

یوں تو عربی کا یہ پرانا مقولہ چلا آرہا ہے الناس علی دین ملوکہم لیکن اٹھارھویں اور انیسویں صدی کے دور زوال میں اودھ کے مرکز سلطنت میں اس کی صداقت جس طرح سامنے آئی اور کسی دور میں نہ آئی ہوگی۔ دیکھتے ہی دیکھتے لوگوں نے اپنی اخلاقی اقدار اور صدیوں پرانی روحانی روایات کے سرمایہ کو بالائے طاق رکھ دیا اور دہلی وایران سے آئی ہوئی نئی تمدنی لہروں میں بہہ نکلے۔ اس عہد کے اہل قلم نے دربار سے قریب کے ماحول کے اس رجحان کو بڑی دیانت داری

کے ساتھ اپنی کاوشوں میں منعکس کیا۔ آخر وہ بھی تو اس دھارے کے رخ پر بہہ رہے تھے جب عوام کا یہ حال تھا کہ بقول ڈاکٹر نیر مسعود[1]

''اگر حکمراں دربار کے کنارے رمنہ بنوا کر ہاتھیوں کی جنگ کرواتے تو عوام بھی سڑک کے کنارے گھیرا ڈال کر تیتر بٹیر لڑواتے یہ بھی نہ ہوتا تو مرغیوں کے انڈے لڑا کر خوش ہوتے'' تو ظاہر ہے کہ وہ دربار کے مزاج اور ذوق کی رعایت کیوں نہ مدنظر رکھتے۔

---

1. رجب علی بیگ سرور نیر مسعود۔ ناشر شعبۂ اردو الہ آباد یونیورسٹی صفحہ 34

اس عہد کے ہمہ گیر ثقافتی جمود کے اثرات اودھ پر

اٹھارھویں صدی میں جو ہندستان گیر ثقافتی زوال وانتشار تھا وہ اودھ پر بھی مسلط تھا۔ اس کی پشت پر زبردست سیاسی انتشار اور اقتصادی عدم استحکام کی بر قیلی ہوائیں تھیں۔ ڈاکٹر وزیر[1] آغا نے اس صورت حال کو ان الفاظ میں پیش کیا۔

''ہندوستان میں اٹھارھویں صدی میں بے حسی خانہ جنگی، بدنظمی اور ثقافتی انجماد کا دور تھا۔ فضا پر گہری افسردگی کی چھاپ تھی نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی نے مغل سلطنت کی بنیاد کو متزلزل کر دیا تھا اور روہیلہ نے شاہ عالم کو اندھا کر کے سلطنت کا رہا سہا وقار بھی خاک میں ملا دیا تھا۔ ان حالات میں ہندستانی معاشرہ نے اپنے ماضی کی طرف مراجعت کی۔ یوں جسمانی لذت کا خالص دراوڑی جذبہ سطح پر آ گیا۔ چنانچہ قمار بازی شراب نوشی اور نفس پرستی کو بڑی تحریک ملی۔ لکھنؤ کی تہذیب نے تو بالخصوص اس کا بھرپور مظاہرہ کیا۔ اخلاقی قدریں گویا حرف غلط کی طرح مٹ

---

[1] اردو شاعری کا مزاج ڈاکٹر وزیر آغاز۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ 1874 صفحہ 178

گئیں اور آسان نگاہوں سے اوجھل ہوگیا۔ اس صورت حال کا اثر
دیسی بھاشاؤں کے اس دور کے ادب میں عام طور پر ملتا ہے مثلاً
تیلگو اور گجراتی ادبی لحاظ سے بانجھ ہو کر رہ گئیں۔ بنگالی اور ہندی
میں تصنع کی چھاپ ثبت ہوگئی اور امرد پرستی، طوائف بازی گھسی
پٹی لفظی تراکیب کے استعمال کرنے ریختی کے فروغ دینے اور
گھسے پٹے خیالات کو دہراتے چلے جانے کا رواج عام ہوگیا۔"

وزیر آغا صاحب نے جس حیوانی جذبہ کو دراوڑی جذبہ سے موسوم کیا ہے اتفاق یہ ہے کہ اودھ میں اس کی گلکاریاں مقامی عوام سے زیادہ دربار اس کے متوسلین میں نظر آتا ہے جو ایران اور دہلی سے آئے تھے۔ اس طرح اسے خالص آریائی جذبہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کیونکہ اپنی حیوانی خصوصیات میں دراوڑ اور آریہ دونوں برابر کے شریک رہے اور جب بھی کسی قوم کے سامنے تسخیر ذات اور تسخیر کائنات کے اعلیٰ مقاصد نہیں رہے ہیں اور زندگی کے ان مراحل سے جب بھی فرار کی راہ اختیار کی گئی ہے تو اسی طرح کی ثقافت عالم وجود میں آئی ہے جیسی کہ اٹھارھویں صدی کے ہندستان اور اودھ کے معاشرہ میں بالخصوص شہری معاشرہ میں پائی جاتی تھی۔ یہ ہندستان گیر ثقافتی جمود انیسویں صدی کے آغاز میں ٹوٹنے لگا اور اس کے آثار ہمیں فورٹ ولیم کالج 1800 میں ملتے ہیں۔ پھر 1828 میں راجہ رام موہن رائے کی برہمو سماج نے ہندستانی معاشرہ کے اندر حرکت و بیداری اور اصلاح کے جذبات پیدا کیے۔ ادھر مسلم معاشرہ کو خانوادہ شاہ ولی اللہ کے نوائے سینہ تاب نے جھنجھوڑا۔ سید احمد بریلوی اور شاہ عبدالقادر دہلوی کی جدوجہد سے برف کچھ پگھلنے لگی۔ چھاپہ خانوں کے رواج سے خیالات کے نشر و اشاعت کی سہولت پیدا ہوئی۔ انیسویں صدی کے آغاز میں پیدا ہونے والی اسی ذہنی بیداری کی علامات ہمیں آتش شیفتہ، مومن اور غالب کے کلام میں ملتی ہے۔

یہ حسن اتفاق ہے کہ اس دہلی مرحوم نے جو احمد شاہ رنگیلے اور شاہ عالم کے عہد میں از خود رفتگی کا مظاہرہ کر چکی تھی انیسویں صدی کے نصف اول میں ذہنی بیداری کی شمعیں روشن کیں اور ہمیں غدر سے پہلے اپنی تہذیب و تاریخ کی جتنی نمایاں شخصیتیں ملتی ہیں وہ سب یہیں کی ساختہ

و پرداختہ تھیں۔ ہندستانی معاشرہ میں یہ تحرک سب سے پہلے بنگال میں پیدا ہوئی جہاں انگریزی تعلیم پہلے رائج ہوئی اور یورپ کے علوم وفنون سیکھنے کی راہ میں کوئی رکاوٹ نہیں کھڑی کی گئی چنانچہ 1836 میں جبکہ لکھنؤ میں نصیرالدین حیدر کی حکومت تھی یوسف[1] کمل پوش جب کلکتہ سے گذرا تو یہ تاثرات وہاں کے بارے میں قلمبند کیے ہیں۔

> ''بنگالیوں کے لڑکے دیکھے بے تکلف مثل ولایتیوں کے کلام انگریزی کرتے چرچا علم کا روز بروز بڑھتا جاتا ہے۔ اگر یہی حال بیس برس رہتا ہے یقین ہے کہ وہاں کے رہنے والوں سے کوئی بے علم و جاہل نہ رہے گا۔''

یہی سیاح[2] ایک مقام پر اورنگ آباد دکن میں اپنے چند روزہ قیام کی روئداد لکھتے ہوئے وہاں کی ثقافتی زندگی کی جو تفصیلات پیش کرتا ہے اس سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ اس عہد کا تمدنی انجماد ہندستان گیر تھا۔ دکن میں بھی ہمیں اسی طرح کے مشاغل کھاتے پیتے لوگوں کے یہاں نظر آتے ہیں جن میں لکھنؤ کے لوگ مبتلا تھے۔

> ''شام کو چوک میں جماؤ ہوتا ہے۔ ہنگامہ خرید وفروختِ اسباب گرمی پاتا ہے۔ رنڈیاں سات سنگار کر کے اپنے کوٹھوں کی کھڑکیوں پر بیٹھتی ہیں۔ اپنے تئیں آراستہ کر کے راہیوں کو دکھاتی ہیں۔ مرد نوجوان تماش بین گھوڑوں پر سوار ہو کر بناؤ کر کے آتے ہیں۔ گھوڑے دوڑاتے ہیں۔ رنڈیوں سے اشارے کنایے کرتے جاتے ہیں ان کا حال دیکھ مجھ کو افسوس آیا کہ ان میں اور لندن کے لڑکے جوانوں میں فرق ہے زمین آسمان کا یہ لوگ اپنے اوقات بے جا باتوں میں برباد کرتے ہیں اور وہ عاقل یک لحظہ علم و ہنر سے خالی نہیں رہتے ہیں اس

---

1. عجائبات فرنگ یوسف خاں کمل پوش نول کشور پریس لکھنؤ 1872 صفحہ 155
2. عجائبات فرنگ یوسف خاں کمل پوش نول کشور پریس لکھنؤ 1872 صفحہ 132

سبب سے ان کی ذلت وخواری نہیں بڑھتی ہے اور ان کے
واسطے ہمیشہ رونق وترقی ہوتی ہے۔"

حالانکہ یہ وہ اورنگ آباد ہے جو فقط سو سال قبل اورنگ زیب کے عساکر کا مرکز تھا اور جہاں خواجہ بندہ نواز گیسودراز اور صوفیا و بزرگان دین کے ایک طویل سلسلے کے فیض سے حق وصداقت کے نغمے بلند ہوئے تھے اور اس خطہ نے پورے جنوبی ہند کو انسانیت کے مجد و شرف کا پیغام دیا تھا۔

اس عہد کی منجمد ثقافت میں زندگی کے حرکی (Dynamic) تصور کو خیر باد کہہ دیا گیا تھا اور ایسے مشاغل پر ساری توجہات مرکوز ہو گئیں تھیں جو انسانی شریانوں کے لہو کو یخ بستہ بنانے والے تھے۔ نمود ونمائش اور آرائش وزیبائش کا شوق جنوں کی حد تک پہنچ گیا تھا۔ جلال کو جمال پر استحکام و پائیداری کو نزاکت ونفاست پر قربان کر دیا گیا تھا۔ لباس نہایت ہلکے پھلکے اور نازک ولطیف چال ڈھال نہایت معشوقانہ، خورد ونوش میں نہایت نفاست ولطافت' زبان ولہجہ نہایت نرم وشیریں' غرض پوری زندگی ایک کارگہہ شیشہ گری بن کر رہ گئی تھی۔ اس تمدن کے اسٹیج پر ایسا محسوس ہوتا تھا کہ انسانوں کے بجائے موم کی پتلیاں نہایت پرتصنع ماحول میں زندگی کے ایک نشاطیہ اور رومان انگیز ڈرامہ میں اپنا اپنا پارٹ ادا کر رہی تھیں۔ طاقت، غلبہ واستیلا کا تصور اس معاشرہ سے رخصت ہو چکا تھا۔ قہرمانی اور جاہ وجلال کی اس عہد کے درباروں پر کوئی پرچھائیں بھی نہیں تھی۔ انفعالیت ومجہولیت حسن کردار بن گئی تھیں۔ جانوروں کی لڑائی کے تماشے اور قدیم فنون حرب وضرب کی بے مقصد نمائش بھی اولوالعزمی اور بلند حوصلگی کی چنگاریاں دلوں میں نہ پیدا کر سکتی تھی۔ لکھنؤ میں برچھے کے فن کی بے مقصد نمائش کا ذکر کرتے ہوئے شرر[1] لکھتے ہیں۔

"افسوس یہ قدیم حربہ جس سے بڑی بڑی قوموں نے ناموری پیدا
کی تھی لکھنؤ میں اصلی یا نقلی طور پر بکثرت آج بھی باقی ہے مگر صرف
باراتوں کے جلوس کا کام دیتا ہے۔"

اس طرح اس عہد کے لکھنؤ میں کشتی کا فن بھی بہت عام تھا مگر صرف داؤں پیچ کی نمائش کے لیے۔ زور آوری کا اس میں کہیں نام نہ تھا۔ طیور کی لڑائیوں میں عام وخاص سب کو دلچسپی تھی۔

1۔ گذشتہ لکھنؤ۔ عبدالحلیم شرر نسیم بک ڈپو لکھنؤ 65 عیسویں صفحہ 154

امیر سے غریب تک سب اس شوق کے امیر تھے۔ مرغ تیتر، بٹیر، لوے گلدم، لال، کبوتر اور طوطے کے طرح طرح کے کھیل ایجاد ہو رہے تھے اور انھیں درجہ کمال تک پہنچانے میں لوگوں کو اس قدر انہماک تھا جیسے وہ زندگی کا بہت بڑا کارنامہ انجام دینے جا رہے ہیں۔ ایڈلر نے اس طرح کی نفسیات کو (Masculine Protest) کا عنوان دیا ہے جس میں انسان اپنی مردانگی اور انا کی تسکین کے راستے تلاش کرتا ہے اور ایک جگہ سے دوسری جگہ اپنے سکون کو منتقل کر دیتا ہے چنانچہ میدان جنگ میں شجاعت کے جوہر دکھانے کی جگہ اب بٹیر و مرغ کی پالی سے تسکین حاصل کی جانے لگی۔ موجودہ عہد کے انسان کو اس پر حیرت ہوتی ہے کہ اس عہد میں ایسے طفلانہ مشاغل میں اتنی اعلیٰ درجہ کی ذہنی یکسوئی اور سنجیدہ انہماک (High seriousness) کس طرح پیدا ہو گیا۔

عبدالحلیم شرر[1] لکھنؤ کے ایک مرغ باز کا واقعہ ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں۔

> ''لکھنؤ کے نامی مرغ بازوں میں سے ایک صاحب کا بیان تھا کہ بازی میں ان کا مرغ اتفاقاً ہار گیا تھا دل شکستہ ہو کر وہ ارض عراق چلے گئے۔ نجف اشرف میں کئی مہینہ تک مصروف عبادت رہے اور شب و روز دعا کرتے کہ خداوند مجھے اپنے ائمہ معصومین کا صدقہ مجھے ایسا مرغ دلوا جو لڑائی میں کسی سے نہ ہارے ایک رات خواب میں بشارت ہوئی کہ ''جنگل جاؤ'' صبح آنکھ کھلتے ہی انھوں نے کوہ بیاباں کا راستہ لیا اور ایک مرغی ساتھ لیتے گئے۔ یکایک درّہ کوہ سے ککڑوں کی آواز آئی۔ انھوں نے فوراً قریب جا کے مرغی چھوڑ دی جس کی آواز سنتے ہی مرغ نکل آیا اور یہ فوراً کسی حکمت سے اسے پکڑ لائے، اس کی نسل ایسی تھی کہ پھر کسی پالی میں انھیں شرمندہ نہ ہونا پڑا۔''

مرغ کی لڑائی دیکھنے کا فن نوابین اودھ میں خاندانی روایت کے طور جاری رہا۔ شجاع الدولہ سے واجد علی شاہ تک سبھی کو اس میں دلچسپی تھی۔ حکمرانوں کی دلچسپی کا یہ نتیجہ تھا کہ

---

[1] گذشتہ لکھنؤ۔ عبدالحلیم شرر نسیم بک ڈپو لکھنؤ۔ 65 عیسوی صفحہ 154

لکھنؤ کے گلی کوچوں میں یہ ذوق عام تھا۔ وہاں کے اکثر پھٹے حال اور فاقہ مست مگر من چلے لوگوں کا یہ عالم تھا کہ مرغوں کی تیاری میں جان لڑا دیتے اور مرغوں کی لڑائی مسلسل کبھی کبھی 9/8 دن چلتی رہتی تا آں کہ ایک مرغ اندھا ہو جاتا یا ایسی چوٹ کھاتا کہ اٹھنے کے قابل نہ رہتا یا اس کی چونچ ٹوٹ جاتی۔

شرر[1] لکھتے ہیں:

> ''لڑائی کے لیے مرغوں کی تیاری میں مرغ باز کے کمالات غذا کی
> داشت کے علاوہ اعضا کی مالش پھوئی یعنی پانی کی پھوہار دینے،
> چونچ اور خار بنانے یا خار باندھنے اور کوفت مٹانے میں نظر آتے۔
> اس اندیشہ سے کہ زمین پر دانے چگنے سے چونچ کو نقصان نہ پہنچ
> جائے اکثر انھیں دانہ ہاتھ پر کھلایا جاتا ہے۔''

اس طرح بٹیر کی تیاری اور لڑائی کے لیے اس کو تیار کرنے کا ایک زبردست نظام الاوقات اور دستور العمل تھا۔ اس کو بھوکا رکھ کر اس کو دست آور دوائیں دے کر اس کے جسم کو درست کیا جاتا۔ آدھی رات میں بیٹر کے کان میں زور سے چیخ کر ''کو'' کہا جاتا تا کہ اس کی چربی چھٹ جائے اور جسم پھرتیلا ہو۔ منازل سلوک کی طرح بیٹر کی ترقی کی بھی تین منزلیں تھیں۔ جنھیں طے کر لینے کے بعد وہ ''کریز'' کہلاتا تھا۔ ان جانوروں کو نشے آور دوائیں بھی کھلائی جاتی تا کہ زیادہ بے جگری سے میدان جنگ میں اتریں۔ ان نشہ آور گولیوں کو بنانے کی بھی ایک صنعت تھی اور بقول شرر سو روپیہ میں دس گولیاں بکتی تھیں اور لکھنؤ میں ان کی اچھی کھپت تھی۔ ان بیٹروں کے نام بھی بڑے شاندار ہوتے مثلاً رستم، سہراب، شہرۂ آفاق وغیرہ۔ نصیر الدین حیدر اپنے سامنے میز پر اس کی لڑائی کا تماشہ دیکھتے اور باغ باغ ہو جاتے۔ بیٹر کو سدھانے والے اساتذہ کو معاشرہ میں بڑی قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جاتا اور لکھنؤ کے معاشرہ میں وہ شعرا سے کم رتبہ و حیثیت کے مالک نہ تھے۔ لکھنؤ میں اصاغر و اکابر کو یہ جنون اس حد تک تھا کہ شرر[2] کو لکھنا پڑا۔

1۔ گذشتہ لکھنؤ۔ عبدالحلیم شرر صفحہ 70

2۔ گذشتہ لکھنؤ۔ عبدالحلیم شرر صفحہ 181

''طیور کی ان تیاریوں کا حال بیان کر کے ہم یہ کہنے پر مجبور ہیں کہ
اہل لکھنؤ نے جتنی محنت طیور کی تیاری کی کی کاش خود اپنی اور اپنے
جسم کی تیاری میں کرتے تو یہ انجام ہرگز نہ ہوتا جو ہوا۔''

لکھنؤ کے اس جامد تمدن میں لہو ولعب کے مشاغل کی بہتات تھی اور طفلانہ ذوق حاوی تھا جو کام دس پندرہ سال کے بچے شوق سے کرتے اس میں اس وقت کے بوڑھوں کا اور ملک کے اعلیٰ اور ذمہ دار عہدوں پر فائز حضرات کا دل اٹکا رہتا۔ مثلاً کنکوہ بازی کا فن لکھنؤ کی نوابی کے عہد ہی میں بام عروج پر پہنچ گیا تھا۔ خود نواب آصف الدولہ اس کے بڑے شوقین تھے۔ اس فن کے ماہرین کی معاشرہ میں بڑی عزت تھی اور اس میں مہارت حاصل کرنے کے لیے لوگ اسی طرح ریاض کرتے جیسے جارج اسٹیفن نے ریلوے انجن کی ایجاد میں کیا ہوگا۔ چنانچہ شرر[1] رقمطراز ہیں:

''آج لکھنؤ میں بیسوں ایسے استاد پڑے ہوئے ہیں جو اسی شوق میں لاکھوں روپے اڑا کے استاد بنے ہیں اور گھر بگاڑ کے اتنی فوقیت حاصل کی ہے کہ کنکوے کے میدانوں میں بڑے شوق سے بلائے اور ادب وتعظیم کے ہاتھوں سے لے کر آنکھوں پر بٹھاتے ہیں۔'' اس عہد کی منجمد ثقافت نے لوگوں کے ذوق کی رعایت سے طاؤس ورباب اور رقص وموسیقی کے جملہ اسباب مہیا کر رکھے تھے اور اسے فنِ لطیف کی حیثیت سے منزل کمال تک پہنچا دیا تھا موسیقاروں کی گلے بازیوں، طوائف کی عشوہ طرازیوں، بھانڈوں کی نقالیوں اور بازاری لڑکوں کی فقرہ بازیوں اور نوک جھونک پر اودھ کے شہروں میں عوام وخواص اور قصبات میں متمول طبقہ جان نچھاور کرنے کو تیار تھا، طوائفوں، موسیقاروں کے بغیر کوئی محفل مکمل نہ سمجھی جاتی اور کوئی شخص اس کے اہتمام کے بغیر معاشرہ سے تہذیب وشائستگی کی سند حاصل نہ کر سکتا تھا۔

1۔ گذشتہ لکھنؤ۔ عبدالحلیم شرر۔ صفحہ 185

طوائف

معاشرہ اور ثقافت پر اس کے اثرات

طوائف اس تمدن کا جز ولاینفک بن گئی تھی، معاشرہ کی جذباتی تسکین اور Masculine Protest کا یہ سب سے بڑا وسیلہ تھی۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد نیم جان دہلی میں اسے فروغ حاصل ہونا شروع ہو گیا تھا۔ بعد میں لکھنؤ کے ایرانی آقاؤں نے اسے اعزاز عطا کیا کہ وہ ثقافت کی جز واعظم بن گئی۔ شجاع الدولہ کے فیض آباد میں یہ صرف دربار اور طبقہ امرا کے گلے کا ہار رہی لیکن لکھنؤ میں جب محفل طرب از سر نو آراستہ ہوئی تو اس کی جلوہ طرازیاں عام ہو گئیں اور پورے ماحول میں یہ ذوق جنگل کی آگ کی طرح پھیل گیا پھر اس شئے لطیف نے بڑی وفاداری کے ساتھ سلطنت اودھ کا دم واپسیں تک ساتھ دیا۔ انقلاب وحوادث کی آندھیوں نے ہر چراغ بجھا دیے مگر اس کے عشرت کدوں کی شمع پوری آب وتاب کے ساتھ روشن رہی۔ افیون کے جرعات کی طرح یہ ماحول کی شریانوں میں کیف وسرور کی لہریں پیدا کرتی رہی اور ایک زوال آمادہ معاشرہ کے لیے آسودگی کا سامان بنی رہی۔ معاشرہ میں اخلاقی بندھن تار تار ہو جانے کے سبب طوائفوں کے معاملے میں کوئی حجاب باقی نہ رہا۔ چونکہ خود دربار نے طوائف کو ایک معزز ادارہ کی حیثیت سے جنم دیا تھا اس لیے مذہبی روایات اس کی راہ میں روڑہ نہ بن سکیں، سوسائٹی چونکہ بڑے آدرش اور عظیم مقصد

سے محروم تھی اور متمول طبقہ پر حسیات کی آسودگی کا جنون سوار تھا، ایسی صورت میں طوائف کا ادارہ لذت کوشی اور لذت نظارہ اور لذت کام ودہن تینوں کی آسودگی کا بہترین وسیلہ بن کر سامنے آیا۔ بکسر کی شکست کے بعد اب حرب وضرب کا خیال دلوں سے رخصت ہو گیا تھا۔ کسی میں تاب مقاومت نہ تھی۔ ہر شخص جادہ فرار کی تلاش میں تھا امرا اور ارباب تخت وتاج جو اس عہد کے معاشرہ کا آئیڈیل تھے جب ذہنیت فرار (Escapist Attitude) کا شکار ہو گئے اور طوائف کے عشرت کدوں میں پناہ لینے کے لیے بے محابا نکل کھڑے ہوئے تو معاشرہ بھی اس ادارہ سے مصالحت پر مجبور ہو گیا جسے اب تک وہ سخت نفرت وحقارت کی نگاہ سے دیکھتا تھا۔ اب تک طوائف ایک پیشہ ور بازاری بیسوا تھی جس سے عوام کے پست اور گم کردہ راہ طبقات متعلق رہتے تھے لیکن حالات کی کروٹوں نے جب یہ دن دکھائے کہ اسے دربار میں طلب کیا گیا تو وہ جملہ تہذیبی لوازم سے مزین ہو کر سامنے آئی۔ اس نے اپنے اندر ان اوصاف کو پیدا کیا جن کی اس کے بلند مرتبہ قدر دانوں کو طلب وتمنا تھی۔ وہ نغمہ ریزی کرشمہ سازی، لطافت گفتار اور نمائش حسن کے فن میں نقطۂ عروج پر پہنچ گئی اور پتھر کو پانی بنا دینے والے انداز دلربائی سیکھ لیے۔ معاشرہ مطمئن تھا کہ اس کی پردہ نشین خواتین عصمت وحیا کے اعلیٰ معیار پر اب بھی برقرار ہیں اور کم از کم گھر کی چہار دیواری میں اس کی قدیم تہذیب زندہ ہے۔ معاشرہ اس کی بھی اجازت نہ دیتا تھا کہ اس کی نوخیز نسلیں ان مشاغل سے ہمکنار رہیں چنانچہ اودھ کے شرفا کے گھروں میں جب ڈومنیوں کا رقص ہوتا تو اسے بچوں کو دیکھنے کی اجازت نہ دی جاتی لیکن طوائف کے وجود کو اسے اپنی تہذیب کے مدور فریم میں بہر قیمت فٹ کرنا ہی تھا۔ اس عہد کی اس نفسیات کا ڈاکٹر اعجاز حسین[1] ان الفاظ میں تجزیہ کرتے ہیں۔

"چونکہ لکھنؤ میں حسن وجنس سے دلچسپی لینا اہم جزو معاشرت ہو گیا تھا اس لیے نفس پروری کے سارے سامان معاشرہ کو عزیز تھے۔ چنانچہ عورت کی ذات سب سے زیادہ قریب ہو گئی تھی۔ اس کی ذات سے مختلف جذبات آسودہ ہوتے تھے وہ پرفن بھی تھی اور فن کار بھی۔ اس سے جسم وروح دونوں کی تشنگی دور ہو سکتی تھی۔ اس لیے لوگوں کی تمام دلچسپیاں سمٹ کر ایک ذات سے وابستہ ہو گئی تھیں۔ یہ وابستگی عام طور پر کسی والہانہ شیفتگی کا نتیجہ نہیں تھا بلکہ وقتی تفریح کے مطالبات پورا کرنے کا بہانہ تھی۔

---

[1] اردو شاعری کا سماجی پس منظر۔ ڈاکٹر اعجاز حسین۔ کاروان پبلشرز الہ آباد 1968 صفحہ 305

جب تعیش و تعشق جذبہ مسابقت و خودنمائی کے زیر سایہ آتا ہے تو پرچھائیں کی طرح غائب بھی ہو جاتا ہے۔ کیونکہ روحانی ارتباط کا فقدان سیرت سے زیادہ صورت کی طرف لوگوں کو مائل کر دیتا ہے۔ نفسانی خواہشات کا غلبہ پیکر کی آراستگی سے امنگ حاصل کرتا ہے اس لیے مرد عورت کی خارجی زیبائش سے زیادہ لطف اندوز ہوتا ہے اس کی نظر زیادہ تر ملبوسات اور زیورات وغیرہ پر جاتی ہے۔ یہ سب سامان عموماً اس کی ہیجانی کیفیت کا مرکز بن جاتے ہیں۔ان سب سے اثر پذیر ہو کر وہ عاشقوں کی صف میں کھڑا ہو جاتا ہے۔" چنانچہ طوائف اپنی دلربائی و خوشنمائی کے باوجود اپنے قدر دانوں کی خود غرضی، بے وفائی اور ہنگامی دلچسپی کو شدت سے محسوس کرتی تھی اس کے نتیجہ میں وہ بھی نہایت خود غرض، پرفریب، بے وفا اور سنگدل بن گئی تھی۔ وہ اپنی مہذب گفتگو، رہن سہن اور نشست و برخاست کے باوجود اس عہد کے معاشرہ میں اپنی خود غرضی، بے وفائی اور سنگدلی کے ذریعہ اخلاق فاسدہ کا زہر اتار رہی تھی اس کی مقبولیت کا یہ عالم تھا اس کے بغیر امرا کے گھروں میں کسی تقریب کا تصور نہیں کیا جا سکتا تھا۔ میلوں ٹھیلوں محرم و عروس کی مذہبی تقریبات اور ہر سماجی اجتماع میں وہ آگے آگے تھی۔ ان کے غول در غول اودھ کے علاقوں میں ایک مقام سے دوسرے مقام تک پھرا کرتے تھے اور اپنے قدر دانوں کو لطف اندوز کرتے تھے۔ چنانچہ پروفیسر عابد[1] علی عابد رقمطراز ہیں۔

> "لکھنؤ میں نوابین اودھ کے زمانہ میں معاشرۃ کا ایسا رنگ قائم ہو گیا کہ عورتوں میں جنسی کجروی اور گمراہی اگر پیدا نہ ہوتی تو تعجب ہوتا۔ اس زمانہ میں اودھ کے تمام علاقوں میں بالعموم اور لکھنؤ میں بالخصوص کسبیوں کا ایک بڑا گروہ مصروف کار تھا اور یہ گروہ معاشرتی اعتبار سے مختلف درجوں میں منقسم تھا۔ پہلے تو طوائفیں تھی جن کے گھر نواب اور امرا جانا معیوب نہیں تصور کرتے تھے اور جو گاہ گاہ نوابین اودھ کے محلات کی زینت بنتی تھی۔ دوسرے وہ ڈیرہ دار کسبیاں تھی جو ایک جگہ جم کر بیٹھ جاتی تھیں اور رقص و سرور میں مہارت رکھتی تھیں دوسرے وہ طوائفیں تھی جو ملک

1۔ تنقیدی مضامین۔ پروفیسر عابد علی عابد۔ ہندوستان پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔ صفحہ 139

کے طول و عرض میں پھرتی رہتی تھی اور جن کا معاوضہ فصل کے اچھے

یا برے ہونے پر گھٹتا بڑھتا رہا تھا۔''

طوائفیں اگر مردوں کے دلوں کو تسخیر بناتی تھیں تو ڈومنیاں بیگمات کے دلوں پر حکومت کرتی تھیں ان کا بھی اثر طوائفوں سے کم نہ تھا وہ اپنی برادری کے دوسرے پیشہ وروں (ڈھاری، نقال، اور بھانڈ) سے زیادہ قدر و منزلت رکھتی تھیں چنانچہ شرر[1] لکھتے ہیں:

''لکھنؤ کی سوسائٹی پر ان سب لوگوں (ڈھاری، بھانڈ اور نقال) سے زیادہ اثر ڈومنیوں کا پڑ گیا تھا۔ تمام قصبات اور کل شہروں میں شادیوں میں گانے والی میراثنیں مدت ہائے دراز سے ہوتی آئی ہیں جن کی وضع ڈفالیوں کی طرح ہمیشہ یکساں رہی ہے مگر ڈومینوں نے لکھنؤ میں عجب طرح کی نمایاں ترقی کی۔ ڈھول کو چھوڑ کے انھوں نے رنڈیوں اور مردانے طائفوں کی طرح طبلہ سارنگی اور مجرے اختیار کیے۔ صرف گانے کی حد سے ترقی کر کے ناچنا شروع کر دیا اور اس پر کفایت نہ کی بلکہ بھانڈوں کی طرح زنانی محفلوں میں نقلیں بھی کرنے لگیں۔ شادی کی تمام رسموں کا سب سے بڑا عنصر بن گئیں اور دولت مند گھرانوں کی بیگموں کو ایسا گرویدہ کر لیا کہ کوئی محفل اور کوئی ڈیوڑھی نہ تھی جس میں ڈومنیوں کا کوئی طائفہ نوکر نہ ہوں زنانی محفلوں میں ان کی شوخیاں اور جدت طرازیاں ایسی دلفریب ہوتی تھیں کہ مردوں کو اکثر تمنا رہتی تھی کہ کسی طرح ڈومینوں کا مجرا دیکھنے کا موقع ملے۔''

لطف یہ ہے کہ ڈومینوں کے فنی مظاہروں کی محفل میں مرد کسی بھی حالت میں شامل نہ ہو پاتے تھے حتیٰ کہ 6,5 سال کے بچوں کو بھی گھروں سے باہر کر دیا جاتا اور صرف بیگمات ہی ان سے لطف اندوز ہو پاتی تھیں۔ اس سے معاشرہ کی بچی کھچی اخلاقی حس کا اندازہ ہوتا ہے جو بہر حال اس طبقہ کو اچھی نگاہ سے نہیں دیکھتا تھا اگرچہ ان طائفوں نے اس کے لیے جو جائے فرار مہیا کر دی تھی اس سے قطع تعلق کرنا بھی اس کے لیے محال تھا۔

طوائف نوازی کا ذوق یوں تو دہلی سے آیا اور اس عہد کے تمام ہندستانی درباروں میں یہ شغل عمومیت اختیار کر گیا تھا مگر اودھ میں شجاع الدولہ اور ان کے اخلاف کی قدر دانی نے اسے چار چاند لگا دیا۔ اس طبقہ سے تعلق رکھنے والی عورتوں کے لیے محلوں کے دروازے بھی کھل گئے

1۔ گذشتہ لکھنؤ۔ عبدالحلیم شرر۔ نسیم بک ڈپو لکھنؤ۔ صفحہ 208

اور اس عہد میں بڑی تعداد میں یہ محلات کے زمرہ میں شامل ہوگئیں۔ شیخ تصدق حسین مصنف بیگمات اودھ کے مطابق شجاع الدولہ کے خورد محل میں دو ہزار سے زائد بیگمات تھیں جوان کے زیر تصرف تھیں۔ بیگمات کی اتنی بڑی تعداد سماج کے کن کن طبقوں سے آئی ہوں گی اس کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے اور یہ بات واضح ہے وہ کسی شریف گھرانے کی چشم و چراغ باضابطہ عقد میں آئے بغیر خورد محل میں کسی طرح داخل ہونے پر راضی نہ ہوسکتی تھی۔ نواب کے سفر و حضر میں ڈیرادار اور پیشہ ور طوائفوں کا جو قافلہ چلتا تھا وہ ان پر مستزاد ہے۔ آصف الدولہ کے بارے میں صاحب مفتاح التواریخ نے لکھا ہے کہ ان کے محل میں 5 سو عورتیں تھیں جن میں سے کئی ایسی تھیں جو حالت حمل میں داخل محل ہوئی تھیں۔ اس کے علاوہ جو دیگر مشاغل تھے ان کے بارے میں نجم الغنی فیض بخش[1] کے حوالہ سے لکھتے ہیں کہ اس قدر بے حجابی نامشروع اور خارج از غیرت وحیا کاموں میں اختیار کی کہ پوچ لوگ اور بازاری آدمی بھی مات ہو گئے۔"

نوابین کی اس کمزوری سے آوارہ مزاج عورتیں کس قدر فائدہ اٹھاتی تھیں اس کا اندازہ اس واقعہ سے ہوگا کہ غازی الدین حیدر کی ایک بیگم سلطان مریم بیگم ڈاکٹر شارٹ بالینور کی بیٹی تھیں جنھیں ان کی ماں 1817 میں کانپور سے لے کر لکھنؤ آگئیں اور نواب پر کمند حسن پھینکنے کے لیے روزانہ یہ معمول بنالیا کہ جس راستہ پر غازی الدین حیدر ہوا خوری کے لیے جایا کرتے تھے پورے سال بھر اپنی صاحبزادی کو انگریزی پوشاک پہنا کر لب سڑک نواب کی سواری گذرنے تک کھڑا رکھتیں اور جب نواب گذرتے تو یہ جناب عالی کو سلام کرتیں۔ بالآخر تیر تدبیر نشانہ پر بیٹھا اور نواب نے نصف شب میں میر کلو خواص کو معہ میانہ و مشعلچی بھیج کر اس شمع رولڑکی کو طلب فرمایا اور داخل حرم فرمایا۔ 3 لاکھ روپے کے زیورات اور خطیر رقم اور بکثرت ملبوسات دیے۔ اس طرح کی کئی ملاقاتوں کے بعد ایک شب حضرت عباس کی حاضری کھلا کر عقد کیا لیکن چند ماہ بعد غازی الدین حیدر کے انتقال پر وہ پھر عیسائی ہوگئیں۔

نصیر الدین حیدر کے بارے میں شیخ تصدق حسین[2] قیصر التواریخ کے حوالہ سے رقمطراز ہیں۔

---

1. فرح بخش بحوالہ تاریخ اودھ جلد دوم۔ نجم الغنی رام پوری۔ صفحہ 40
2. بیگمات اودھ۔ شیخ تصدق حسین۔ کتاب نگر دین دیال روڈ لکھنؤ۔ صفحہ 118

''لالہ رام پرشاد رفیق خاص افتخار الدولہ مہاراجہ میوارام نے بادشاہ کی خوشنودی مزاج کے لیے بہت سی اسامیاں بصرف کثیر ارباب نشاط میں سے منتخب کر کے جمع کی تھیں ان کو طلب کر کے داخل محل کیا اور عیش محل خطاب دیا۔ ان کے علاوہ بہت سی کسبیاں مثل کرم بخش وغیرہ جو سرآمد روزگار تھیں داخل محل ہوئیں ان کی تفصیل بیان سے باہر ہے۔ دوسری طرف نصیرالدین حیدر کا اپنی خاص بیگم جن کے ساتھ ان کی باضابطہ شادی ہوئی تھی برتاؤ نہایت ظالمانہ تھا۔ وہ مرزا سلیمان شکوہ کی صاحبزادی تھیں اور ان کے باپ نے جبراً وقہراً ان کی شادی نصیرالدین کے ساتھ کردی تھی۔ اس کا بیگم کو دلی صدمہ تھا۔ اور نواب کو نیچ وکم ذات آدمی سمجھتی رہی اور نواب نے بھی ان کو ہر طرح کی اذیتیں پہنچائیں۔ نصیرالدین حیدر کی ایک بیگم بنارس کے ایک کوری کی لڑکی تھی جس کا اصل نام دلاری تھا، وہ ایک فیلبان کے ساتھ ناجائز طور پر منسلک تھی اور جب محل میں منا جان کی پیدائش کے وقت انا کی حیثیت سے آئی تھی تو بادشاہ اس کو دیکھتے ہی دل کھو بیٹھے چنانچہ اس کو دوسری خواصوں کے ہمراہ نواب کے عیش کے واسطے بھیج دیا گیا۔ بعد میں یہ عقد میں آئیں اور ملکہ زمانیہ خطاب پایا۔ اسی طرح نصیرالدین حیدر کی ایک اور ملکہ جو تاج محل کے خطاب سے نوازی گئیں۔ بھتو طوائف کی لڑکی تھی۔ ایک اور بیگم بادشاہ محل بھی پہلے ایک رقاصہ تھی اور ان کے گھر مجرا کرنے جایا کرتی تھی کہ بادشاہ اس کی بانکی ترچھی اداؤں کے گھائل ہوگئے۔ اور ایک بیگم خاص محل کا اصل نام حسینی خانم تھا۔ قوم کی حلال خوری تھی اور اس خدمت پر محل میں مامور تھیں لیکن نصیرالدین حیدر اس پر بھی فریفتہ ہوگئے اسی طرح پھول محل بنی رام سپاری فروش کی لڑکی تھی جو قوم کا بقال تھا چنانچہ ایک فرانسیسی خاتون خانی[1] پارکس جو بسلسلہ سیاحت ہند 1830 میں لکھنؤ شہر میں آئی تھی اپنے سفرنامہ میں رقمطراز ہے۔

''نصیرالدین حیدر نہایت دل پھینک اور متلون مزاج انسان ہیں ان میں یہ وصف بھی ہے کہ ان کا پیمانہ دل تو بادۂ الفت سے لبریز رہتا ہے لیکن منظور نظر پوشاک کی طرح بدلتے رہتے ہیں۔'' محمد علی شاہ ایک متقی بادشاہ تھے اور اس طرح کی آلودگیوں سے پاک تھے لیکن امجد علی شاہ اپنی

1۔ بیگمات اودھ۔ شیخ تصدق حسین۔ کتاب نگر دین دیال روڈ، لکھنؤ۔ صفحہ 172

مذہبیت کے باوجود اس شراب عیش سے دامن نہ بچا سکے وہ بھی ایک کنیز کے دام الفت میں گرفتار ہوئے تو بیگم ملکہ کشور نے اس کا منہ اور گردن کسی آتش بازی سے جھلسوادیا۔ بادشاہ نے انتقام میں ایک دوسری کنیز سے متعہ کرلیا اس کے علاوہ ایک اور واقعہ شیخ تصدق حسین[1] لکھتے ہیں:

''ان کی بیوی سلطان محل کسی سبزی فروش کی لڑکی تھیں وہ ایک دن
محل میں ترکاری لے کر آئی۔ بادشاہ سلامت ان کے گدرائے
جسم، آم کی پھانکی جیسی آنکھوں اور سیب کی رنگت ایسے رخساروں
پر نظر پڑتے ہی لہلوٹ ہوگئے اور داخل محل کرلیا۔''

آخری تاجدار اودھ واجد علی شاہ کی یہ کمزوری تو زبان زد خاص و عام ہو چکی ہے۔ ان کے کردار کی کمزوری ولی عہدی کے دور سے ہی ظاہر ہونے لگی۔ چنانچہ 1845 ہی میں انگریز ریزیڈنٹ کیپٹن شیلر گورنر جنرل کو ایک خط میں لکھتے ہیں: ولی عہد کے کردار سے کوئی اچھی توقع کرنا فضول ہے۔ ہر شخص جانتا ہے کہ وہ سیمابی اور متلون مزاج ہیں وہ دن بات زنان خانہ میں عورتوں کی صحبت میں گذارتے ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے آپ کو عیاشی عیش پرستی اور رکیک مشاغل کے لیے وقف کر دیا ہے۔'' واجد علی شاہ کے عہد کے متعدد انگریز افسروں نے اس الزام کا اعادہ کیا ہے کہ بادشاہ اپنا تمام وقت عورتوں، خواجہ سراؤں، ڈوم، ڈھاڑیوں اور اسفال کی صحبت میں گزارتے ہیں اور امور سلطنت کی انجام دہی کے لیے ان کے پاس وقت نہیں۔ یہی بات رجب علی سرور[2] نے بھی دہرائی ہے۔

''بادشاہ کو عیش و طرب کے مشغلے، ناچنے گانے کے جلسے نے محو کیا۔ انتظام ملکی و مالی کی طرف اتفاق نہ رہا اور نواب کو تو بالذات ضبط و نسق کا مادہ نہ تھا، جعل سازوں، دم بازوں کی رائے پر سلطنت کا کام ہونے لگا۔ روپے کی آمد موقوف ہوئی۔ ملازمین پر تکلیف ہونے لگی۔'' کرنل سلمین اپنے خط بنام سر جیمس مورخہ 2 رجنوری 1953 کو لکھتے ہیں۔ ''وہ متعدد بار اس سال محرم کے جلوسوں میں سڑکوں پر اپنی گردن میں طبلہ لٹکائے بجاتے ہوئے نکلے۔ بادشاہ کا مقصد زندگی

---

1. بیگمات اودھ۔ شیخ تصدق حسین۔ کتاب نگر دین دیال روڈ لکھنؤ۔ صفحہ 176
2. فسانۂ عبرت، رجب علی بیگ سرور.........صفحہ 109)

اس کے سوا کچھ نہیں کہ وہ بہترین نچیے اور بہترین طبلچی اور بہترین شاعر ملک میں مان لیے جائیں۔'' بادشاہ کی یہ کمزوری مٹیا برج میں بھی برقرار رہی چنانچہ شرر لکھتے ہیں:

''خوب صورت عورتوں کو جمع کرنے اور حسن و عشق کے کرشموں میں پھنسے رہنے کا وہاں بھی ویسا ہی شوق تھا جیسا کہ لکھنؤ میں سنا جاتا ہے۔'' انھوں نے اپنی رہس کی محفلوں اور موسیقی کی تعلیم و تربیت کے لیے زنان بازاری میں سے ایک بڑی تعداد کو زیر سرپرستی لے لیا۔ بادشاہ کے اس ذوق سے فائدہ اٹھاتے ہوئے گویئے، ڈوم ڈھاڑی ارکان دولت اور معززین سلطنت کی صفوں میں شامل ہو گئے۔ حسین و آوارہ عورتوں کا دور دورہ ہو گیا۔ ارباب نشاط کا بازار پہلے ہی کیا کم تھا اور اب اور گرم ہو گیا۔

نوابین کی ذاتی زندگی کے ان واقعات سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس عہد کے معاشرہ میں طوائف کو کتنی بڑی پشت پناہی حاصل تھی اور اس کے عروج کے لیے راستے کس قدر ہموار تھے۔ اسے معاشرہ میں اس حد تک منزلت (Recognition) حاصل ہو گئی تھی کہ بقول شرر یہ عام خیال تھا کہ جب تک انسان کو رنڈیوں کی صحبت نصیب نہ ہو آدمی نہیں بنتا۔ طوائفوں کی مجلسوں میں لوگ آداب محفل سیکھنے کے لیے جاتے تھے اور یہ جانے والے سماج کے معمولی لوگ نہیں بلند ترین لوگ تھے۔ چنانچہ مورخین لکھتے ہیں کہ واجد علی شاہ کی اپنے وزیر علی نقی خاں سے پہلی ملاقات ولی عہدی کے زمانہ میں ایک رنڈی کے گھر ہوئی تھی۔

لکھنؤ کے اس عہد میں صرف امرا پر طوائف کے اثرات نہیں پڑے بلکہ ان کے گھروں کے اندر بھی رندی و بوالہوسی کی روایات در آئیں محلوں میں زندگی کے روزانہ کے کام کی مامائیں، مغلانیاں، اور کثیر التعداد خادمائیں تھیں۔ بیگمات کے پاس کوئی کام نہ تھا اس لیے انھیں بھی وقت گذارنے کے لیے تفریح و دل بستگی کے وسائل کی ضرورت تھی اور یہ کمی ڈومنیوں کے طائفوں سے پوری ہوتی تھی جو مستقل طور پر محل سراؤں میں ملازم تھیں۔ یہ بازاری عورتیں بیگمات کے مزاج و مذاق کو بگاڑنے میں اہم رول ادا کر رہی تھیں۔ مزید براں یہ خواتین مردوں کی آوارہ مزاجیوں اور معاشرہ میں طوائف کے عمل دخل سے کس طرح خود کو جذباتی طور پر متعلق رکھتیں چنانچہ درون خانہ بھی رندی و اوباشی کی آگ سلگنے لگی اور اس کا اس عہد کے ادب میں جس جس طرح اظہار ہوا اس کا

ذکر بعد میں آئے گا۔ طوائف کے قبیلے کا ایک دوسرا گروہ۔ بھانڈ۔ بھی اودھ میں اس عہد میں بے حد مقبول ہوا۔ یہ ناچنے گانے اور نقالی کے فن میں مہارت رکھنے والے مردوں کا گروہ تھا۔ نقالی کا فن اگرچہ ہندستان کا قدیم فن ہے اور بقول شرر راجہ بکرماجیت کے زمانہ میں بھی اس کے ماہر موجود تھے اور ہندستان کی ادنیٰ قوموں میں ہمیشہ اس کا رواج رہا کہ ناچنے والے مرد ناچتے گاتے ہیں اس کے ساتھ طرح طرح کی نقلیں بھی کرتے جاتے ہیں۔ مہذب سوسائٹی میں بھانڈوں کا رسوخ اگرچہ مغلیہ سلطنت کے زوال کے بعد ہی شروع ہو گیا تھا جبکہ بقول شرر امرا و سلاطین کو ملک گیری و ملک داری کی جھنجھٹوں سے نجات مل گئی تھی اور وہ صرف درباداری اور عیش پرستی کو اپنا آبائی حق سمجھنے لگے تھے لیکن لکھنؤ میں ان کا رسوخ اس حد تک بڑھا کہ نوابین اور امرا ان کی نقلوں سے مسرور ہونے لگے۔ اس میں شک نہیں کہ اپنے قدر دانوں کی رعایت سے نقالی کا معیار بلند کیا اور اس میں علمی و ادبی چاشنی بھی پیدا کی۔ ان کے لطائف نوک جھونک کے فقروں اور نقالی کے کمالات کا عوام و خواص کے دلوں پر اس قدر اثر ہوا کہ وہ بہت سے لوگوں کی نگاہ میں معاشرہ کے ہیرو بن گئے۔ شعر و ادب پر بھی ان کی مقبولیت کا اثر پڑا اور اس عہد کی شاعری میں ہجو یہ پہلو کو فروغ حاصل ہوا۔ ان بھانڈوں نے جہاں امرا کی کچھ خرابیوں پر طنز کر کے ان کو سبق دینے کی کوشش کی، وہیں معاشرہ میں نقالی بناوٹ، مسخرہ پن اور نمائش کا جو ذوق عام تھا اس کو اور تقویت پہنچائی۔ معاشرہ کے جدید تہذیبی ضابطوں، رواجوں اور مقبول عام کردار سے ہٹنے والوں کی خوب خوب ہنسی اڑائی جانے لگی۔ اس عہد کے دربار نے بھانڈوں کی جس طرح سرپرستی کی اس سے یہ ثبوت ضرور ملتا ہے کہ عوامی فنون کو امرا و سلاطین اودھ نفرت کی نگاہ سے نہیں دیکھتے تھے بلکہ ان کی پوری قدر و منزلت کرتے تھے۔ شرر کے مطابق لکھنؤ میں قائم نام کے بھانڈ نے ایک سبیل جاری کی۔ اودھ کے نائب سلطنت علی نقی خاں اپنی بیوی کے ساتھ اس کی سبیل دیکھنے گئے۔ قائم ان معزز زائرین کو دیکھتے ہی سامنے آ گیا اور ہاتھ جوڑ کر کہنے لگا خدا نواب صاحب کو سلامت اور بیگم صاحبہ کو قائم رکھے۔ اس سخت فقرے پر بھی نواب اور بیگم دونوں نے اس کو انعام و اکرام سے نوازا۔ اسی بھانڈے کے بارے میں روایت ہے کہ وہ مسلسل ساڑھے تین گھنٹے تک طرح طرح کے منہ بنانے کا ریکارڈ قائم کر چکا تھا۔ نقالی کی ایک ترقی یافتہ شکل رہس بھی سلطنت اودھ کے آخری ایام

میں معاشرہ میں بے حد مقبول ہوئی۔ شہر میں درجنوں سبھائیں قائم ہوئیں اور ان کے آگے ناچنے والی رنڈیوں کا بازار سرد پڑ گیا۔ اس میں سورنگ بھرنے، نقالی کے کمالات دکھانے اور ایکٹنگ جیسے افعال شامل تھے۔ اس نے آگے چل کر تھیٹر کی راہ ہموار کی۔ اسی طرح رقص و موسیقی اور ڈرامہ کی ایک ملی جلی شکل اس جلسے کی تھی جسے نصیر الدین حیدر نے مرتب کیا تھا اور ایک بڑی تعداد بازاری عورتوں کی ملازم رکھی تھی جن کی تنخواہیں دو دو تین تین سو روپے تھی۔ ان کی تعداد ہزار بارہ سو کے قریب تھی ان کے بارے میں نجم الغنی[1] لکھتے ہیں۔

''ان کا پر تکلف لباس نہایت بیش قیمت ہوتا تھا کہ ایک ایک دوپٹہ چار چار ہزار میں تیار ہوتا جس تکلف کی پوشاک اور نفاست کا زیور نصیر الدین حیدر کے محلات میں عورتوں کے پاس تھا شاید نور جہاں اور زیب النسا کو بھی وہ نصیب نہ ہوا ہو...... جلسے والیوں کا کام صرف یہ تھا کہ بادشاہ کی عیش پرستی و نفس پرستی کی تکمیل کریں چنانچہ ہر ایک نوبت بہ نوبت رات کو چوکی بہ چوکی صحبت بادشاہ میں فیضیاب اور ہم پیالہ و ہم نوالہ رہتی تھیں۔''

نصیر الدین حیدر کی جو سواری نکلتی تو یہ جلسے والیاں غول درغول جلوس میں ہوتی تھیں۔ ان کا منظر نجم الغنی[2] ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

''ایک ایک حسن و جمال میں غیرت آفتاب و ماہتاب تھی۔ سن و سال میں کوئی پری رخسا بیس پچیس برس سے زیادہ نہ تھی۔ یہ عورتیں پر تکلف پوشاکوں اور زیوروں سے آراستہ رہتی تھیں ہر وقت عطر سے معطر ہوتی تھیں۔ اکثر امرائے تماش بین ان دل فریبوں سے شب کو پہلو گرم کرتے تھے اور لکھنؤ کے نوجوان طرحدار ان پر مرتے تھے۔ شہر کی طرحدار رنڈیوں کا بازار ٹھنڈا پڑ

---

1 تاریخ اودھ۔ جلد سوم۔ نجم الغنی۔ صفحہ 185

2 تاریخ اودھ۔ جلد سوم۔ نجم الغنی۔ صفحہ 185

گیا تھا۔ یہ سب عورتیں بادشاہ کی سواری کے ساتھ رہتی تھیں۔
جس وقت اس حسن و تجمل کے ساتھ سلیماں جاہ کی سواری ہوا اور پر
تخت سلیماں کی طرح دوش بدوش جاتی تھی اس جلسہ کے دیکھنے
والوں کو عالم قاف نظر آتا تھا۔"

تاریخ اقتدار یہ کا مصنف[1] بھی اس جلسہ والیوں کا ذکر ان الفاظ میں کرتا ہے۔

"ہزار بارہ سو جلسہ والیاں در گوش مرصع پوش ملازم تھیں اور سنا ہے
کہ جب جلسہ ہوتا تھا تو ان کا یہ طریق تھا کہ زرد پوش کی ایک قطار
اور سرخ پوشوں کی قطار جدا ہے۔ اور سبز پوشوں کی قطار جدا ہے
اور بیچ میں میز لگی ہے اس پر جام اور رکابیاں ہر ایک رنگ کی
شراب رکھی ہے اور ہر طرح کی شے میز پر چنی ہے اور سب ہزار
بارہ سے نازنین مہر جبیں حاضر ہیں اور ناچ ہو رہا ہے اور پیالہ مئے
گردش میں ہے حقیقت میں پرستان کا عالم ہو رہا ہے۔"

کچھ اس طرح کا عالم واجد علی شاہ کے پری خانہ کا بھی تھا۔ یہ بھی طوائف سے ملتا جلتا بلکہ اس سے زیادہ دلکش ادارہ تھا جو بادشاہ نے اپنی خاطر آراستہ کر لیا تھا۔ لکھنؤ کے اس عہد کے ادب میں پریوں خوب صورت چہروں اور عورتوں کے جسمانی حسن کے ایک ایک پہلو کو کیوں نہ بیان کیا جاتا جبکہ معاشرہ میں اوپر سے نیچے تک ہر شخص کے اعصاب پر عورت سوار تھی۔ ریاست کی آمدنی کا ایک بڑا حصہ امرا اور حکمران ان پر خرچ کر رہے تھے۔ نصیر الدین حیدر کے بارے میں مذکور ہے کہ وہ ملک کی آمدنی کا ایک تہائی حصہ عورتوں پر خرچ کر دیتے تھے۔ شاید دنیا کی ارباب نشاط اور لولیان شوخ کے لیے اس سے زیادہ عروج اور ترقی کا کوئی اور دور نہ آیا ہوگا۔ جبکہ سیاسی واقتصادی اعتبار سے ایک ڈوبتی ہوئی کشتی میں سوار اس معاشرہ کے لوگ فکر فردا کو اس شان سے غرق مئے ناب کر رہے تھے۔

---

1. تاریخ اقتدار یہ بحوالہ لکھنؤ کا شاہی اسٹیج دین دیال نگر لکھنؤ صفحہ 53

موسیقی کی مقبولیت

اودھ میں موسیقی نے بھی طوائف کی طرح بے حد فروغ حاصل کیا۔ شجاع الدولہ جب فیض آباد میں اقامت گزیں ہوئے تو ان کی قدردانی کے سبب ہندستان کے گوشے گوشے سے اس فن کے ماہرین آکر یہاں جمع ہو گئے۔ ویسے اودھ میں پہلے سے اجودھیا، بنارس، جون پور، وغیرہ میں موسیقی کے بڑے بڑے مراکز تھے لیکن دہلی کے گانے والوں کی آمد سے یہاں موسیقی کا ایک نیا دور شروع ہوا۔ فیض بخش نے اپنی تاریخ فرح بخش میں لکھا ہے کہ فیض آباد میں ہزارہا گانے والی رنڈیوں اور ارباب نشاط کی بھیڑ جمع تھی۔ نواب وزیر کے علاوہ جب سرداران فوج اور امرا بھی کسی طرف کوچ کرتے تو ان کے ساتھ طوائفوں کے علاوہ موسیقاروں کا بھی ایک قافلہ ہوتا۔ آصف الدولہ کو اس فن سے اس قدر دلچسپی تھی کہ اس نے فارسی زبان میں موسیقی پر مشہور کتاب ''اصول النغمات الآصفیہ'' لکھوائی جو بقول شرر آج بھی بے بدل ہے۔ غازی الدین حیدر و نصیرالدین حیدر تو گانے کے رسیا تھے انھوں نے اس فن کی پوری سرپرستی کی۔ اس عہد میں ہزاروں کی تعداد میں گانے والے شہروں اور قصبات میں پائے جاتے تھے۔ اودھ کے آخری تاجدار نے تو گویا اس فن کو نقطۂ عروج تک پہنچادیا۔ واجد علی شاہ خود اس فن کے زبردست ماہر تھے۔ انھوں نے نئی نئی راگنیاں تصنیف کیں اور اس فن پر ایک مستقل کتاب لکھی۔ ان کی لئے داری

میں کوئی ان کا ثانی نہ تھا اور موسیقی کی ہر لئے پر ان کے جسم کا عضو عضو پھڑک اٹھتا تھا چنانچہ شرر نے لکھا ہے کہ ان کی صحبت کے معتبر گویوں نے بیان کیا ہے کہ بادشاہ کے پاؤں کا انگوٹھا سوتے میں لئے پر ہی چلتا تھا۔ عوام میں موسیقی کا انہماک اس قدر بڑھ گیا تھا کہ شرر کے بیان کے مطابق چونہ والی حیدری کے گلے کا سوز سننے کے لیے لوگ محرم کے انتظار میں دن گنا کرتے تھے اور محرم میں باہر کے سیکڑوں ہزاروں شوقین لکھنؤ میں آ کے حیدری کے امام باڑے میں گھنٹوں امیدوار بنے بیٹھے رہتے کہ کب بی حیدری اپنا نغمہ شروع کریں گی۔ پورے معاشرہ میں موسیقی کی کیا قدر و منزلت تھی اور عوام وخواص کو اس کا کس قدر شوق تھا۔ اس کی تفصیل شرر[1] کے الفاظ میں سنئے:

''لکھنؤ میں موسیقی کو اس قدر عروج حاصل ہو گیا تھا کہ بخلاف اور شہروں کے امرا و دولت مندوں کے، یہاں کے امرا ذوق صحیح رکھتے ہیں سمجھتے ہیں، دھنوں راگنیوں کو پہچانتے ہیں اور دو ہی ایک تان سن کے سمجھ جاتے ہیں کہ یہ گویا کس پایہ کا ہے۔ معمولی گانے والا یہاں کی صحبتوں میں فروغ نہیں پا سکتا۔ بازاری لوگ عموماً جو سڑکوں اور گذرگاہوں میں گاتے پھرتے ہیں وہ بھی مختلف چیزوں کو ایسے سچے سروں میں ادا کرتے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے کہ راگنی اور لئے گلے میں اتری ہوئی ہے۔ اکثر شہروں میں لوگ کثرت سے ایسے مل جائیں گے جو شعر کو موزوں نہیں پڑھ سکتے بخلاف اس کے یہاں آپ کو ایسا جاہل ڈھونڈنے سے ملے گا جو شعر کو موزوں نہ پڑھ سکتا ہو۔ دلیل ہے اس بات کی کہ لَے داری یہاں کے بچے بچے کی رگ و پے میں سرایت کر گئی ہے۔

واجد علی شاہ نے موسیقی کے لیے باضابطہ ایک اسکول کی بنیاد ڈالی اور اس میں نفس نفیس خود معلم کی حیثیت سے شریک رہے۔

---

[1] اردو شاعری کا سماجی پس منظر۔ ڈاکٹر اعجاز حسین کارواں پبلشرز الہ آباد صفحہ 187

علم مجلس کو فروغ

چونکہ معاشرہ سے سپاہیانہ اسپرٹ ختم ہوگئی تھی۔ امرا کے پاس بیکاری کے علاوہ اور کوئی مشغلہ نہ تھا۔ غیرت وخودداری کے جوہر مفقود ہو چکے تھے۔ شہری معاشرہ (Urban Class) کے مقتدر لوگوں کے پاس اس کے علاوہ اور کوئی ذریعہ آمدنی نہیں رہ گیا تھا کہ وہ دربار کو آباد رکھیں۔ دست طلب دراز کرنے اور بے کاری کی روٹی توڑنے میں کوئی عیب کی بات باقی نہیں رہی تھی چنانچہ نطق ولب اور ذہن ودماغ کا اب اس کے علاوہ اور کوئی مصرف نہیں رہ گیا تھا کہ فلک شگاف قہقہوں گدگدی پیدا کرنے والے فقروں مزاح کے چٹکلوں اور مسخرہ پن کی؛ خوش گپیوں کے ڈونگرے برسائے جائیں اور اس پر ایک دوسرے کو داد دی جائے۔ معاشرہ میں اخلاقی قیود کے نرم ہو جانے سے امرا اور روسا کا مذاق بگڑ گیا تھا۔ پلاسی کی شکست نے حالات اس طرح کے پیدا کر دیے تھے کہ اب انگریزوں سے مقاومت کا تصور نہیں کیا جا سکتا تھا۔ ملک کی نگرانی وحفاظت کے لیے خود کمپنی بہادر موجود تھے اور اس کے لیے بھاری نذرانہ وصول رہے تھے۔ اس لیے اب اودھ کے امرا ہوں یا وزرا فوجدار ہوں یا رسالدار صرف علامتی طور پر اپنے مناصب اور عہدوں پر فائز تھے۔ اب یہ شیر نیستاں کے بجائے فقط شیر قالین تھے ان کا سب سے اہم مشغلہ یہ رہ گیا تھا کہ اپنی مجلسی زندگی کو زیادہ بارونق ودلچسپ

اور رنگا رنگ بنائیں تا کہ اپنے ہم چشموں میں عزت حاصل کرسکیں چنانچہ ڈاکٹر اعجاز حسین اس صورت حال کا جائزہ لیتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''چونکہ فوجی انتظامات سے بادشاہوں اور امیروں کو فارغ البالی حاصل ہوگئی تھی اس لیے زیادہ فرصت ملی شان وشوکت کے مظاہرے میدان جنگ کے بجائے اب عام صحبتوں اور محفلوں میں ہونے لگے۔ زیادہ زور آداب نشست و برخاست پر دیا گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہمیشہ سے زیادہ علم مجلس کو فروغ حاصل ہوا۔ جو آداب شاہی دربار میں برتے جاتے تھے وہ اب امرا کی محفلوں اور رؤسا کی صحبت میں برتے جانے لگے۔ رفتہ رفتہ یہ آداب اتنے عام ہوئے کہ پورے سماج کے لیے ضروری ہوگیا کہ ایک خاص انداز سے سلام کیا جائے۔ باتیں ایک مخصوص ڈھنگ سے کی جائیں۔ کھانے پینے میں وہی طریقہ برتا جائے جو امرا کے یہاں ادا ہوتے ہیں۔

مجلسی زندگی کے اس رکھ رکھاؤ کے باوجود اس تمدن کے کھوکھلے پن اور سطحیت پر پردہ نہ پڑ سکا۔ اقدار حیات سے بے نیازی اور منزل سفر کے شعور کے فقدان کے سبب معاشرہ کے سارے مشاغل اور مختلف ثقافتی محاذوں پر تگ وتاز بے معنی و بے مقصد ہوکر رہ گئی پروفیسر احتشام حسین[1] نے سچ لکھا ہے۔

''لکھنؤ کے جاگیردارانہ تمدن کے زوال کے زمانہ میں مغل ایرانی اور ہندستانی تمدن کے امتزاج نے جس معاشرہ کی تخلیق کی تھی اس کی قدروں میں ایک خاص طرح کا کھوکھلا پن اور سطحیت تھی۔ اس کے حسن میں بناوٹ کا اتنا شائبہ تھا کہ خول کو ذرا سا ادھیڑ دینے پر بہت واضح شکل میں نمایاں ہوجاتا تھا۔ اس کی لچک اور رنگینی میں وہ لطافت نہ پیدا ہوئی تھی جو اقدار کو گہرائی اور پائیداری بخشتی ہے۔ اس تصنع اور کھوکھلے پن کا سبب یہ تھا کہ یہ ثقافت جو دورِ زوال میں ابھر کر سامنے آئی ایک پناہ گاہ تھی۔ اس کے معماروں نے اسے ایک عافیت گاہ کے طور پر جنم دیا تھا۔ اس کے پیچھے جیسا کہ ذکر آچکا ہے فرار پسندی کی ذہنیت کارفرما تھی۔ یہ ثقافت اپنے پیروں پر نہیں کھڑی تھی اس لیے کہ معاشرہ اپنے پیروں پر کھڑے ہونے کی صلاحیت کھو چکا تھا۔ اسے بیساکھیوں اور سہاروں کی تلاش تھی اور یہ بیساکھیاں طوائف، موسیقی، پرتصنع درباری،

---

[1] اعتبارِ نظر پروفیسر احتشام حسین کتاب پبلشرز لکھنؤ 1965 مضمون ''فوجی''

مجلسی زندگی، تفریح ودل لگی کے مختلف مشاغل، نمود ونمائش اور تزک واحتشام کے اظہار کے مختلف طریقوں کی شکل میں عالم وجود میں آ گئیں۔ اس عہد کا معاشرہ اپنی اس جد وجہد کے لیے مجبور تھا۔ اگر وہ اس عہد کے خطرناک حقائق اور جاں گداز حالات پر اتنا دبیز اور خوشنما پردہ نہ ڈال دیتا اور اپنے شکست خوردہ افراد کے لیے مصروفیات کا ایک متوازی نظام عمل نہ تیار کر دیتا تو محفل طرب اپنے اس خوفناک زیاں کو محسوس کر کے بیت الحزن میں تبدیل ہو جاتی جو اسے تاریخ کے بے رحم دور کے ہاتھوں برداشت کرنے پڑے تھے اور قہقہوں کی جگہ ماتم وفریاد اور گریہ وبکا کے جگر شگاف نالے بلند ہونے لگتے۔ معاشرہ کے یہ مشاغل سطحی سہی لیکن ان کی اس عمرانی افادیت اور معاشرتی رول سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انھوں نے ٹوٹی اور بکھری ہوئی شخصیتوں کو نئے مصالحہ سے وقتی طور پر ہی سہی بڑی کامیابی کے ساتھ جوڑ دیا اور ایسی بساط طرب بچھا دی جس پر بیٹھنے کے بعد لوگ دنیا ومافیہا کے غموں سے بے نیاز ہو گئے۔ اس میں کچھ لکھنؤ کا ہی قصور نہ تھا ہر طرف یہی کیفیت طاری تھی کہیں کم کہیں زیادہ۔ یہ عہد پورے ہندستانی معاشرہ کے زوال وفساد کا عہد تھا۔ لوگ پرانے نظام کی شکست وریخت کا مشاہدہ کر کے خود اعتمادی سے محروم ہو چکے تھے۔ ان کے پاس جو اعلیٰ آدرش اور عقیدہ تھا وہ زمانے کے چیلنج کا سامنا کرنے کی اہلیت نہ رکھتا تھا۔ ہر شخص کو نفسی نفسی پڑی ہوئی تھی جب کوئی نصب العین اور منصوبہ نہ ہو تو ایثار وقربانی کا کیا سوال پیدا ہوتا ہے چنانچہ اب صرف یہ مشغلہ باقی رہ گیا تھا کہ زندگی کی راحتوں اور لذتوں سے مسرت کا آخری قطرہ نچوڑ لیا جائے۔ ہر شخص یہ خطرہ محسوس کرتا تھا کہ یہ راحتیں اور لذتیں ان سے جلد ہی چھن جائیں گی۔ اس لیے ان سے جہاں تک ممکن تھا لطف اندوز ہونے کی کوشش جاری تھی۔ ڈاکٹر محمد حسن [1] نے اس عہد کا تجزیہ بڑی گہرائی سے کیا ہے اور اس کے مسائل اور مجبوریوں کا جائزہ لیتے ہوئے رقمطراز ہیں۔

> ''اس دور کی تمام تحریریں اس بات کی غماز ہیں کہ یہ دور کس واضح فکری سمت، کسی جذباتی لگن، کسی اعلیٰ آدرش سے محروم ہے۔ یہ دور اجتماعی عقیدہ یا ایمان کا دور نہیں ہے۔ فرد کا اس

---

1. دہلی کی شاعری کا فکری وتہذیبی پس منظر۔ ڈاکٹر محمد حسن دانش محل لکھنؤ۔ صفحہ 113-112

دور میں سب سے بڑا کام یہی تھا کہ وہ اپنی ذات کے حصار
میں رہ کر حتی الامکان معمولی معمولی مسرتوں کے خول کو محفوظ رکھ
سکے۔ اس کے لیے خارج نے ایک ایسی حیثیت اختیار کر لی تھی
جسے تبدیل کرنا اس کے بس میں نہیں تھا۔ یا تو اسے برداشت کیا
جاسکتا تھا یا اس سے سمجھوتہ اس لیے یہ دور گہرے فکر و فلسفہ کا دور
نہیں۔ علم و دانش کے لیے جس تعمق واستقلال اور اطمینان کی
ضرورت ہوتی ہے وہ اس دور کو نصیب نہ تھا۔ ہاں ہیجانات
ارتعاشات اور احساسات کا دور تھا۔ فرد کی ساری توجہ حال اور
حال میں بھی لمحہ رواں پر مرکوز تھی اور اس لمحہ میں وہ زیادہ تر
ہیجان وارتعاش کے سہارے جی لیتا تھا۔''

حالات سے سمجھوتہ کرنے اور اس کی تبدیلی کو ناممکن العمل سمجھنے کی کمزوری لازمی طور پر اقوام و ملل میں وہی مفاسد جنم دیتی ہے جس کا اس وقت ہندستانی معاشرہ بالخصوص اودھ شکار تھا۔ اس بیمار تمدن کے معمار اس کی ظاہری رونق بالخصوص اس کے چہرہ کی مریضانہ سرخی پر بے حد خوش تھے۔ انھیں اسی طرح کی جذباتی ولمحاتی مسرت درکار تھی جو یہ تمدن فراہم کر رہا تھا۔ آج ہم جسے اخلاقی خرابی، خراب لت اور چٹورپن قرار دیتے ہیں اس عہد میں جزو ثقافت تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اجتماعی کردار مسخ اور انفرادی قوت عمل معطل ہوگئی تھی۔ اب لوگوں کو گہرائی اور عظمت سے زیادہ خوب صورتی اور دل بہلاوے کی ضرورت تھی جو اس ثقافت میں بدرجہ اتم موجود تھیں ڈاکٹر نیر مسعود[1] لکھتے ہیں:

''فضول خرچیاں، مختلف بازیاں، معضرت رساں شوق بری
لتیں، چٹورپن یہ سب معاشرہ کو گھن کی طرح لگی ہوئی تھیں۔
دوسری طرف حد سے بڑھے ہوئے تکلفات اور تصنعات نے
حقیقت پر مکڑی کا جالا تان رکھا تھا۔ اخلاقی کمزوریوں نے
ادب و تہذیب کا نام اختیار کر کے اجتماعی کردار کو مسخ اور عیش و

[1] رجب علی بیگ سرور۔ ڈاکٹر نیر مسعود۔ پبلشر شعبہ اردو۔ الہ آباد یونیورسٹی۔ صفحہ 32

> عشرت نے رسم و رواج کا نقاب اوڑھ کر انفرادی قوت عمل کو
> معطل کر دیا تھا۔ اس لیے لکھنؤ کی تہذیب وثقافت میں خوب
> صورتی کے باوجود بہت سطحیت تھی جو تہذیب کے مختلف مظاہر
> میں نمایاں طور پر محسوس ہوتی ہے۔''

اس سطحیت کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ عملی زندگی میں زبردست خلا واقع ہو گیا تھا۔ سلطنت کے انتظام وانصرام سے فراغت حاصل تھی علم وفن اور صنعت وحرفت کے مشاغل میں کوئی دلچسپی نہیں تھی اس لیے کہ ان سے زندگی کی مسرتوں میں اضافہ کا کوئی تصور نہ تھا۔ اس لیے لازماً یہ رویہ لوگوں کے اندر فروغ پزیر ہوا۔

نمود و نمائش کو فروغ

اس عہد کے اودھ کے معاشرہ میں نمود و نمائش کو بے حد فروغ حاصل ہوا اور یہ ثقافت کا لازمہ بن گئی۔ طبقہ امرا اور شہری معاشرہ کا بالائی طبقہ بہر طور پر اس بات کے لیے کوشاں تھا کہ کسی نہ کسی طرح ہر موقع پر اپنے جاہ و حشم کروفر طمطراق اور شان و شوکت کا مظاہرہ کرے۔ اس میدان میں بازی جیتنے کے لیے دولت کی ضرورت تھی۔ اہل اقتدار کے لیے یہ بات بالکل آسان تھی کہ وہ عوام سے حاصل ہونے والی ریاست کی آمدنی کو جس طرح چاہیں استعمال کریں۔ شخصی نظام حکومت میں حکومت کا خزانہ حکمراں کی ملکیت بن جاتا تھا جب عوامی ذمہ داریوں کو نہ محسوس کرنے والے حکمراں تخت پر متمکن ہوتے تھے۔ اودھ کے حکمراں دولت کو پانی کی طرح اس لیے بھی بہا رہے تھے کہ اول اس کا کوئی عوامی مصرف ان کو سمجھ میں نہ آتا تھا دوسرے اس دولت کی انگریز تاک لگائے ہوئے تھا اور بڑی بڑی رقمیں قرض و اعانت کی شکل میں نوابین سے اینٹھ رہا تھا۔ دولت فوج، پولیس اور عوام کے رفاہی و تعلیمی کاموں پر خرچ نہ ہونے کی وجہ سے نوابین کے تفریحی مشاغل کے لیے باافراط موجود تھی۔ چنانچہ اس کے بل پر شان و شوکت کا اظہار ہر معاشرتی تقریب کا لازمی جز بن گیا ہے۔ امرا و اہل اقتدار کی دیکھا دیکھی یہ روگ عوام کے متوسط اور عام کھاتے پیتے لوگوں میں بھی بری طرح پھیل گیا تھا۔ ہر شخص اپنے مالی وسائل کو نظر انداز کر کے اپنے

''ناموس وآبرو'' اور '' آن بان ورکھ رکھاؤ'' کی خاطر اپنے وسائل سے آگے بڑھ کر خرچ کرتا اور اس معاملہ میں فضول خرچی کا جنون اس حد تک ترقی کر گیا تھا کہ گھر پھونک کر تماشہ دیکھنے میں لوگ ہچکچاہٹ محسوس نہ کرتے تھے۔ اس ذہنیت ومزاج کے سبب تمام اخلاقی قدریں اور مذہبی تعلیمات لایعنی بن گئیں تھی اور ان کی جگہ روایات ورسوم نے لے لی تھی۔ اس فضول خرچی کو وضعداری کا نام دیا گیا تھا اور اسے فروغ دینے میں دربار پیش پیش تھا۔ امارت وریاست سے حقیقی معنوں میں محروم ہونے اور سرچشمہ اقتدار سے عملاً بے دخل کر دیے جانے کے بعد اب دل کی بھڑاس نکالنے کے لیے یہی ایک راستہ باقی رہ گیا تھا کہ تزک واحتشام کے مظاہر کے ذریعہ رعایا پر قدیم رعب داب کو برقرار رکھا جا سکے۔ اس عہد میں شادی بیاہ ہو یا بچے کا مونڈن وختنہ ہو لڑکے کی سالگرہ ہو، لڑکی کی رخصتی ہو۔ عرس ومحرم کی مجالس ہوں یا کسی درگاہ پر نذر ونیاز کے لیے حاضری ہو، ہر موقع پر بے دریغ روپیہ خرچ کیا جاتا۔ عوام کی خوشحالی کے لیے یہی ایک طریقہ اس وقت سمجھ میں آتا تھا کہ ایسے مواقع پر زیادہ سے زیادہ روپیہ لٹایا جائے، لنگر خانہ کھول دیے جائیں۔ دعوتیں کی جائیں اور لباس تقسیم کیے جائیں۔

نمود ونمائش اور فضول خرچی ایران کے اس حکمراں خاندان کے مزاج میں داخل تھی ابو المنصور صفدر جنگ نے شجاع الدولہ کی شادی بہو بیگم سے جس تزک واحتشام کے ساتھ کی تھی اس کا ذکر تاریخ میں نہایت تفصیل کے ساتھ ملتا ہے۔ شجاع الدولہ نے بھی اپنے بیٹے آصف الدولہ کی شادی 1769 میں شمس النسا کے ساتھ کی اور فیض آباد میں اس موقع پر جو جشن اور تقریبات منائی گئیں ان پر 24 لاکھ روپے خرچ کیے گئے۔ غازی الدین حیدر کے خاص محل نواب بادشاہ بیگم کے درگاہ حضرت عباس تک تشریف لے جانے کے موقع پر جو اہتمام اور دھوم دھام ہوئی تھی اس کا نقشہ مسز حسن علی[1] اپنی کتاب "Manners and Customs of Musalmans of India" میں ان الفاظ میں کرتی ہیں مصنفہ غازی الدین حیدر کے عہد کی ہے:

''بیگم صاحبہ کی سواری میں جو جلوس تھا اس کے شروع میں مجھے ایک دستہ اسپ سوار محافظین کا پوری پوشاک میں ملبوس نظر پڑا جس کی جھنڈیوں کے پھریرے ہوا میں لہرا رہے تھے۔

---

[1] بحوالہ بیگمات اودھ۔ شیخ تصدق حسین۔ کتاب نگر دین دیال روڈ لکھنؤ۔ صفحہ 68

ان کے بعد دو دستے اور تھے جن کے ہمراہ باجہ والوں کے غول اور جھنڈی بردار تھے۔ ان کے بعد ایک کمپنی نیزہ بردار پیادوں کی تھی، جو نفیس و بے داغ پوشاک پہنے ہوئے تھے۔ یہ لوگ ہاتھوں میں سرخ رنگ کی مثلث نما جھنڈیاں لیے تھے۔ ان کے عقب میں پورا غول باجہ والوں، ڈھول اور شہنائی نوازوں کا تھا۔ پھر وہ مہتم بالشان ڈنکا شاہی تھے جو خلقت میں سواری کے جاہ و حشم کا اعلان کرتا ہے۔ ملکہ ایک بلند و پرشوکت چنڈول میں سوار تھیں جس کے دونوں جانب خوش پوشاک معتمد ملازمین شاہی چنور و آفتابہ لیے جا رہے تھے چنڈول پینس سے مشابہ ہوتا مگر قد میں بڑا اور بلند ہوتا ہے۔ اس کو 20 کہار لے کر چلتے ہیں اور چوتھائی میل چلنے کے بعد کہاروں کی بدلی ہو جاتی تھی۔ چنڈول بردار کہار خوشنما سفید رنگ کی وردیاں زیب تن کیے تھے جو ٹھیک ان کے ناپ کی تیار کی گئی تھیں۔ ان کے اوپر قرمزی رنگ کے ڈھیلے ڈھالے لبادے پہنے تھے جن کے حاشیوں پر سنہرا کارچوبی کام بنا تھا اور پشت پر ایک مچھلی بنی تھی۔ چنڈول کے اردگرد نہایت قوی الجثہ کہاریاں تھیں جو نوک پلک سے درست نہایت زرق برق ملبوس اور زیوروں سے گوندنی کی طرح لدی ہوئی مٹکتی اور چمکتی جا رہی تھیں۔ ان کہاریوں کا فرض منصبی ہے کہ سواری کو زنان خانہ کے صحن میں پہنچا دیں جہاں مردوں کا قدم رکھنا تو درکنار پرندہ پر نہیں مار سکتا۔ خواجہ سراؤں کا سردار یعنی نواب ناظر ملکہ کے چنڈول کے بعد ہی ایک ہاتھی کی پشت پر ایک جگمگائے ہوئے ہودہ میں بیٹھا تھا۔ جو نہایت نفیس زربفت کی پوشاک میں ملبوس تھا۔ نواب ناظر کے بعد بادشاہ بیگم کے عملہ کی کئی باوقعت خاندانی بیگمات بھی تھیں جو علیٰ قدر مراتب فینسوں میں سوار تھیں جن کی محافظت سپاہی نیزہ بردار اور چوبدار پورے طور پر کر رہے تھے۔ سب سے آخر میں ادنیٰ درجہ کی خادمائیں اور لونڈیاں رتھ میں سوار تھیں۔ بادشاہ بیگم کی سواری میں ویسی وضع کی گاڑیاں (رتھ) شمار کریں تو ان کی تعداد 50 نکلے اور ہر گاڑی میں 4 سے 6 خادمائیں ٹھونس دی گئی تھی۔ یہ سب زنانہ عملہ کی مصاحب چھٹی نویس، قرآں خواں، خواص مغلانیاں تھیں۔"

بیگم کے درگاہ عباس میں حاضری کے معمولی سے روزمرہ کے مشغلہ میں مندرجہ بالا اہتمام اس بات کا غماز ہے کہ امارت و ریاست کے مظاہرہ کی کس قدر فکر اس عہد کے حکمرانوں کو لاحق تھی۔ اس طرح نصیر الدین حیدر کی ایک بیگم ملکہ زمانیہ کا یہ عالم تھا کہ وہ دولت جمع کرنے اور اسے

خرچ کرنے دونوں معاملات میں بڑی تیز تھیں۔ اولاد کی آرزو میں درگاہ حضرت عباس پر ہر نوچندی جمعرات کو حاضری دیتی تھی۔ محل سے درگاہ تک کا سفر وہ بڑے تزک واحتشام سے طے کرتیں اور اس موقع پر دس ہزار روپیہ نذر و نیاز اور انعام وجلوس پر صرف کرتیں ان کے کروفر کی ایک جھلک شیخ تصدق[1] حسین کے قلم سے ملاحظہ فرمائیں۔

''ان کی سواری اس کروفر سے نکلتی تھی کہ 2 سو ہاتھی نقرئی طلائی ہودجوں اور کار چوبی جھولوں سے آراستہ جلوس میں ہوتے تھے اور دو برجی رتھوں میں بہت سی مغلانیاں اور خواصیں ہوتی تھیں۔ طلائی مرصع پنکھے جن پر بادل کی کرن چوطرف لگی ہوئی تھی۔ مہریاں اپنے ہاتھوں میں لیے ہوتیں۔ خواص کے آدمی سورج مکھی اور چتر لگائے ہوئے۔ سیم وزر میں غرق پالکیاں وناکیاں ہوتیں۔ خواجہ سراؤں اور شاگرد پیشہ لوگوں کے ہجوم سے سواری کے آس پاس کسی کا گذر نہ ہوتا۔''

تزک واحتشام میں اضافہ غازی الدین حیدر کے بعد نمایاں طور پر ہوا اس لیے کہ اب انگریزوں نے اپنے سیاسی مقاصد کے حصول کے لیے اودھ کے حکمرانوں کو نوابی ووزارت سے بادشاہت کے منصب پر جلوہ افروز بنادیا تھا۔ اس کے لیے اودھ کے حکمراں آرزومند بھی تھے اور دہلی کے مقابلے میں یہاں ایک ممتاز اور علاحدہ دربار آراستہ کرنے کی انھیں ہمیشہ فکر دامن گیر رہتی تھی۔ چنانچہ اب تخت بادشاہت پر نزول اجلال کے بعد قدیم دہلی دربار کا ہر پہلو سے مقابلہ کرنے کی دھن سوار ہوئی۔ بادشاہت کے اس کھلونے سے نوابین کی انا کو تسکین ضرور ہوئی مگر ان کی نفسیاتی الجھنوں میں اضافہ ہو گیا۔ ڈاکٹر محمد تقی[2] انگریزوں کی اس نوازش خاص کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''انگریزوں نے بادشاہت کا ڈھونگ صرف اس لیے رچایا تھا کہ دہلی کے بادشاہ کا ایک مد مقابل پیدا کر کے اس ظاہری حیثیت کو بھی مٹا دیا جائے جو اس وقت بھی وراثت کے طور پر مغل خاندان میں باقی تھی اور دنیا پر یہ ظاہر ہو جائے کہ ہندستان کی مرکزی حکومت یا شہنشاہیت دراصل

---

[1] بیگمات اودھ۔ شیخ تصدق حسین۔ صفحہ 108

[2] واجد علی شاہ۔ ڈاکٹر محمد تقی۔ نامی پریس لکھنؤ۔ صفحہ 34

کمپنی کے قبضہ میں ہے اور گورنر جنرل ادنیٰ اشارہ پر دہلی کے ایسے بادشاہ بنا سکتے ہیں۔ دراصل یہ نہایت گہری چال تھی جس کو اپنی سادہ لوحی کی وجہ سے شاہ اودھ سمجھ نہ سکے۔ بادشاہت تو ضرور ملی مگر اس قدر بیکار کہ معمولی معاملات میں بھی گورنر کے حکم کی ضرورت پڑتی تھی۔"

دہلی کے قدیم دربار سے مشابہت پیدا کرنے کی کوشش اس واقعہ سے ظاہر ہوتی ہے جسے مفتی خلیل اللہ خاں نے جو غازی الدین حیدر کے زمانہ میں دربار اودھ کے سفیر اور کاکوری کے رہنے والے تھے اپنے ایک خط میں بیان کیا ہے۔ غازی الدین اپنی بیگمات کو نور جہاں اور ممتاز محل کا خطاب دینا چاہتے تھے اور خود شاہجہاں کا خطاب لینا چاہتے تھے لیکن سرکاری کمپنی نے ان کی منظوری نہ دی اور یہ لکھ دیا کہ "از نیجا بطرزے کہ روشاں می خواہند قبول نمی تواں شد" چنانچہ غازی الدین حیدر کی یہ آرزو بر نہ آئی اور انھیں اپنے لیے شاہ جہاں کے بجائے شاہ زمن اور بی ملکہ کے لیے ممتاز محل کے بجائے بادشاہ بیگم کے خطاب پر قناعت کرنی پڑی۔

فضول خرچی کا یہ عالم تھا کہ نصیر الدین حیدر کی بیگم قدسیہ محل کے باورچی خانہ کا یومیہ خرچ 14 / سو روپیہ یومیہ تھا۔ اس کے علاوہ ان کے لیے روزانہ سیکڑوں خوان لذیذ کھانوں کے مطبخ شاہی سے آتے تھے۔ قیمتی قیمتی پوشاکیں جو بیگم زیب تن کرتی تھیں دو ایک روز پہننے کے بعد کسی ملازمہ کو دے دی جاتی تھیں۔ ان کے کردار کا ایک روشن پہلو یہ تھا کہ ان کی داد و دہش کی بدولت سیکڑوں کنواری لڑکیاں بیاہی گئیں۔ اگر چہ یہ نیک کام بھی معاشرہ میں دولت اور جہیز کو شادی کے معاملہ میں فیصلہ کن حیثیت دینے میں معاون ثابت ہوا۔ قدسیہ محل کی عیش پرستی اور فضول خرچی کے لیے پونے تین سال کے عرصہ میں ان کو خزانہ سے دو کروڑ روپے دیے گئے۔ ان عیش پرستیوں اور فضول خرچیوں کا یہ نتیجہ تھا کہ پورا شاہی خزانہ ناکافی تھا۔ چنانچہ نصیر الدین حیدر کے تخت پر بیٹھنے کے وقت شاہی خزانہ میں دس کروڑ روپے تھے اور انتقال کے وقت یعنی دس سال بعد 70 لاکھ روپے رہ گئے تھے، جبکہ کسی بھی عوامی منصوبے پر کوئی رقم خرچ نہیں کی گئی۔ قدسیہ محل کی ناگہانی موت پر نصیر الدین حیدر نے ایک دوسری لڑکی ممتاز الدھر سے شادی رچائی۔ اس شادی میں جملہ رسوم پوری شان و شوکت سے ادا کی گئیں اور پوری ریاست کی مشینری حرکت میں آگئی۔ مصنف[1] دربار اودھ نے اس شادی میں

1۔ بیگمات اودھ۔ شیخ تصدق حسین۔ صفحہ 168

مانجھا جس طمطراق اور شان و شوکت کے ساتھ بھیجا گیا اس کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچا ہے۔

"تھوڑی دیر بعد نشان کا ہاتھی نظر آیا۔ اس پر مہاوت کے علاوہ ایک اور شخص بیٹھا تھا جس کے ہاتھ میں نشان تھا جس کا پنکا نہایت نہایت بیش قیمت کار چوبی اور جڑاؤ کام کا تھا اور علم کی جگہ ایک آفتاب نما گنبد سونے کا لٹکا ہوا تھا اس ہاتھی کے بعد دو ڈھائی سو ہاتھیوں کی قطار تھی۔ ہر ایک ہاتھی پر گنگا جمنی ہودے کسے ہوئے تھے ان ہاتھیوں کے بعد قندھاریوں کا رسالہ تھا۔ اس کے پیچھے دو دیسی رسالے تھے رسالوں کے بعد اختری نادری پلٹن تھیں۔ پلٹنوں کے بعد متعدد تخت رواں تھے اور ان پر شہر کے نامی باجے تھے جن کی نغمہ سرائی سے کان پڑے آواز سنائی نہ پڑتی تھی۔ جب یہ ہلڑ ختم ہوا تو تمام شہر کے سوانگوں کے تخت گذرنا شروع ہوئے۔ کسی تخت پر لیلیٰ مجنوں کسی پر شیریں و فرہاد کسی پر وامق وعذرا کا سوانگ تھا۔ کسی پر بے سر کی لاش اور کسی پر تھالی میں سر دھرا ہوا جو باتیں کرتا جارہا تھا بہت سے سوانگئے جسم پر سفیدہ ملے مونڈھوں پر بیٹھے سیفیں نگلتے تھے کوئی منہ سے اتنا بڑا گولہ اگلتا تھا جو منہ اچھی طرح کھولنے سے بھی دانتوں میں اٹکتا۔ کوئی دانت سے پکڑ کے دیگ اٹھاتا تھا جس میں ایک آدمی کھڑا تھا۔ کوئی سموچی بوتلیں چباتا تھا۔ ان تختوں کے ساتھ عوام تماشائیوں کا بہت بڑا ہجوم تھا۔ ان تختوں کے بعد ایک سنہری چوکی تھی جس پر نہایت اعلیٰ قسم کی سرخ مخمل مڈھی ہوئی تھی اور ایک طلائی لوٹا کٹورا رکھا ہوا تھا۔ چوکی کے گرد سیکڑوں چوبدار نقرئی طلائی عصا ہاتھوں میں لیے سلطانی بانات کی وردیاں پہنے ہٹو بچو کرتے چلے جاتے تھے۔ چوبدار کے پیچھے ہزاروں خوانوں میں پنڈیاں بھری ہوئی تھیں۔ اس کے بعد دلہن والوں کی طرف سے عورتوں کی ہزاروں فینسیں تھیں جن کے ساتھ بانکی مہریاں ریشمی لہنگا پہنے تیل پانی سے درست فینس کا ایک کونا پکڑے ساتھ ساتھ دوڑتی چلی جاتی تھیں۔" یہ مفصل اقتباس اس عہد کی مفصل ثقافتی تصویر ہے جس میں عوام کے جملہ طبقات اپنا اپنا رول ادا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ واضح رہے کہ یہ خود سربراہ مملکت کی شادی سے متعلق جلوس تھا اور ظاہر ہے کہ اس میں جس طرح کے سوانگ تفریحات تزک و احتشام، بھیڑ بھڑکا، باجے گاجے تھے وہ عوام کے لیے ایک آئیڈیل کی حیثیت رکھتے تھے اور انھیں کم و بیش عوام بھی اپنی پرائیویٹ تقریبات میں اپناتے تھے انھی اطوار کو ریاست کے تمام خوش حال اور باحیثیت لوگ بھی معیار سمجھ کر اختیار کرتے۔ اس کا نتیجہ یہ تھا کہ معاشرہ کے رگ و پے میں تفریح اور دل لگی کا ذوق رچ بس گیا

اور سنجیدہ وتعمیری کاموں اور صبر آزما مجاہدوں سے لوگ بعید تر ہوتے گئے۔ آخری تاجدار اودھ واجد علی شاہ جن کے عہد میں ریاست کا چراغ ٹمٹمار ہا تھا ان تمام روایات لہو ولعب پر عامل تھے۔ انھوں نے اپنے صاحبزادگان کی 1267 میں شادیاں کیں اور اس ٹھاٹ باٹ سے کہ اگلے پچھلے سارے ریکارڈ توڑ دیے۔ ان تقریبات میں بے تحاشہ فضول خرچی کی گئی جنھیں دیکھ کر آج کا مورخ محو حیرت رہ جاتا ہے اس لیے کہ یہ سلطنت اودھ کا دم واپسیں تھا۔ انگریز بار بار یہ دھمکی دے چکے تھے کہ اب اگر نظام مملکت کو درست نہ کرلیا گیا تو ریاست ضبط کرلی جائے گی۔ نوابین کے اعمال ناموں کی تفصیلات مرتب ہوکر ضبطی سلطنت کے نقطۂ نظر سے زیر غور تھیں۔ لیکن ان سارے منڈلاتے ہوئے حوادث سے قطع نظر 1850 میں واجد علی شاہ نے جس تزک واحتشام سے شادیاں کیں وہ شاہجہاں اور جہانگیر کے بھی بس کی بات نہ تھی۔ رجب علی[1] سرور شاہ اودھ کے نور نظر مرزا کیواں قدر ولی بہادر کی شادی کا ذکر کرتے ہوئے رقمطراز ہیں۔

''مانجھے کے دن سے وہ روشنی کا انتظام ہوا کہ آسمان جس کو دیکھ کر حیران ہو۔ مہر وماہ کے چراغ گل تھے۔ محو حیرت جز وکل تھے۔ در دولت سے تا حسن باغ دور دیہ نور کے ٹھاٹھر گڑے تھے جابجا تر پولیے بنے تھے۔ شامیانے مغرق تنے ان میں ناچ ہوتا۔ مزدور روشنی کو کھڑے تھے۔ ٹھاٹھروں کے تلے دوطرفہ تیل کی نہریں جاری واہ رے کارخانے اللہ رے تیاری — ساچق کے دن، اتنے مزدور نزدیک ودور سے بلائے شہر کے گرد ونواح کی بستیاں ویران ہوگئیں۔ دہقانی فریاد کو آئے۔ زمینداروں کے کام درہم برہم ہوگئے۔ اس پر بھی حساب میں بہت کم ہوئے۔ پھر دن رہے سے تا صبح چوگھڑے چاندی سونے کے گنگا جمنی اور تخت آرائش کے فرمائش کے اٹھے...... مہندی کا بھی یہی رنگ ہوا۔ کشتیاں خوان مزدور اٹھا نہ سکے۔ یہ کشاکش اور ایسی بھیڑ تھی کہ لوگوں کے

---

1. فسانۂ عبرت۔ رجب علی بیگ سرور۔ کتاب نگر۔ دین دیال روڈ۔ لکھنؤ 1957۔ صفحہ 92،19

ہاتھ پیر پھول گئے۔ ارباب نشاط کی ایسی کثرت تھی کہ فقط سلام کی
بار میں رات تمام ہوئی۔ مجرا کرنے کی سب کو حسرت تھی......
برات کی رات آئی۔ آتش بازی چھوڑنے کا حکم پہنچا۔ یہ دھوم مچی
کی شب برأت آئی۔ فوج شاہی بھی سجائی نمودار ہوئی۔ غل ہوا
کہ وہ برات آئی خلقت دیکھنے کو تیار تھی۔ سبحان اللہ فوج تھی کہ بحر
حشمت کی موج تھی۔ پیادہ وسوار ہزار نقیب وچوبدار دہنے بائیں
قطار در قطار، پھر ہاتھیوں کے دل ہودج عماری مکمل۔ ہر شخص
بالباس گلنار، سب کے سب طرحدار۔ سرخ سرخ جامے، زرلفت
کے پاجامے، جیغہ کلغی، سر پیچ گوشوارے دریائے جواہر میں غرق
ماہ پارے...... بیچ میں فیل فلک رفعت اس پر حضرت قدر قدرت
نوشاہ کو گود میں بیٹھائے دست گوہر بار اٹھائے اشرفیاں لٹاتے،
روپیہ کا مینہ برساتے اس شان سے تشریف لائے کہ باد بہاری
نے کہا کہ حضرت سلیمان آئے۔"

آئے دن کے ان جلوسوں کا حکمراں اسی طرح اہتمام کرتے جیسے کہ کوئی بڑا تاریخی کارنامہ انجام دینے جارہے ہوں اور عوام ان پر اس طرح خوشی کا اظہار کرتے اور ہزار جان سے فدا ہوتے گویا کہ کوئی فاتح اعظم کوئی بہت بڑی مہم سر کر کے اپنے وطن واپس آرہا ہے۔ سرور کی تفصیلات سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ عوامی رسوم پر ہر خاص و عام حتیٰ کہ حکمراں بھی نہایت سنجیدگی سے عمل پیرا تھے۔ چنانچہ جب واجد علی شاہ کے صاحبزادے کی بارات دلہن کے گھر پہنچی تو دلہا کے اتارنے سے پہلے ٹوٹکہ اتارا گیا اور جملہ رسوم نہایت شرح صدر سے ادا کی گئیں، انہی شادیوں، تقریبات، محفل آرائیوں اور رسوم ورواج کا مفصل ذکر ہمیں اس عہد کے ادب میں ملتا ہے جس کا آئندہ جائزہ لیا جائے گا۔

اودھ کی ثقافت کا فکری و نظریاتی پس منظر

کسی بھی معاشرہ کی ثقافت کی اساس اس کے فکر و فلسفہ پر ہوتی ہے۔ اب ہمیں یہ جائزہ لینا ہے کہ اٹھارھویں صدی کے نصف آخر میں اودھ جس نظریاتی و فکری ورثہ کو لے کر اپنے نئے ثقافتی سفر پر روانہ ہوا تھا اس کا منبع اور مخرج کیا تھا اور ہندستان میں مسلمانوں کی آمد سے لے کر اٹھارھویں صدی تک اس فکری سرمایہ کو کہاں کہاں سے کیا کیا فیض حاصل ہوا تھا۔ اس جائزہ سے یہ سمجھنے میں آسانی ہوگی کہ اس عہد کے ادب میں جو فکری روح جاری وساری ہے خود اس کا معاشرتی و ثقافتی پس منظر کیا ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ مغلوں کی ہندستان میں آمد کے بعد یہاں کے معاشرہ پر ایران کے اثرات پڑنے لگے اور سولھویں صدی سے اٹھارھویں صدی تک ہندستانی فکر پر ایرانی فکر، ایرانی تصوف اور فارسی ادبیات کے گہرے نقوش مرتب ہوئے۔ فارسی اس عہد کی سرکاری زبان تھی اور جیسا کہ گذشتہ صفحات میں ذکر آچکا ہے، یہاں فارس سے آنے والوں کی بڑی قدر و منزلت ہوتی تھی۔

ایران سے ہندستان کو جو سب سے زیادہ اثر انگیز پیغام ملا وہ تصوف کا پیغام تھا۔ اتفاق سے یہ پیغام خود ہندستانی مزاج سے ہم آہنگ تھا اس لیے اس کی یہاں خوب پذیرائی ہوئی۔ اس سے اُس عہد کے دماغی ارتقا کا صحیح طور پر اندازہ لگا سکتے ہیں۔ اس لیے کہ تصوف نہ صرف روح کے حق تعالیٰ سے بلاواسطہ رابطہ استوار کرنے کا ایک ذریعہ تھا بلکہ اعلیٰ درجہ کی ذہنی و دماغی و عقلی کاوشوں کا بھی محور تھا۔

تصوف ہی کی اصطلاحات میں کائنات کے ظاہر و باطن ابتدا و انتہا مقصد وجود اور منتہائے مقصود کو سمجھنے کی کوشش کی جارہی تھی۔ بالخصوص اس عہد کے ادب میں تو یہ خون حیات بن کر رواں دواں تھا۔ سولھویں و سترھویں صدی کے ایران میں تصوف ایک فلسفیانہ نظام بن کر جملہ اصحاف فکر و نظر کے وجدان و شعور پر چھا گیا تھا۔ تصوف کی یہ روایات وہاں گذشتہ صدیوں سے فروغ پذیر تھیں۔ جیسا کہ باب اول میں اس نظام تربیت کے فکری پس منظر کے جائزہ کے وقت ایران میں اس سلسلے کی سرگرمیوں کی طرف اشارہ کیا جاچکا ہے۔ ایران کے شعر و ادب میں تو فروغ اسلام کے بعد ہی سے یہ روایت پوری آب و تاب سے جھلکنے لگی اور وہاں اہل قلم کا ایک بڑا قافلہ اسی شاہ راہ پر صدیوں تسلسل کے ساتھ گامزن نظر آتا ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر ضیا احمد [1] بدایونی رقمطراز ہیں:

> ''فارسی شعرا سنائی، عطار رومی، عراقی، اوحدی، شبستری، خسرو، حافظ، جامی نے اپنے اپنے دور میں تصوف کے مئے مردافگن جس میں وحدت الوجود کی چاشنی نمایاں تھی اس ذوق و شوق سے پی اور پلائی کہ زمین و آسمان سرشار ہوگئے۔''

اودھ کے زیر گفتگو عہد کے معاشرہ میں اگر چہ تصوف کے فروغ کے مواقع باقی نہیں رہ گئے تھے۔ مگر اب بھی اس کے قصبات میں بڑی بڑی خانقاہوں اور روحانی مراکز کے باقیات الصالحات موجود تھے جن کے رگ و پے میں تصوف رچا بسا تھا۔ لکھنؤ کے شعر و ادب پر دربار کے ذوق لہو و لعب کے اثرات اگر چہ غالب تھے مگر شعرا دہلی جو فکر و نظر کا سرمایہ لائے تھے وہ ہنوز لاشعور میں محفوظ تھا اور موقع ملنے پر متصوفانہ مضامین گو روایتی و رسمی انداز ہی سے سہی اس عہد کے اہل قلم کی تخلیقات میں اظہار کا راستہ تلاش ہی کر لیتے تھے اس لیے یہ ضروری ہے کہ تصوف کے ماضی کا جائزہ لیا جائے۔

یہ حقیقت سبھی تسلیم کرتے ہیں کہ ایران میں اسلام کے ورود کے بعد اسلامی فکر کا صاف و شفاف چشمہ گدلا ہوگیا۔ اس میں ماقبل اسلام کے ایرانی مذاہب، ہندی ویدانت یونانی افلاطونیت اور مسیحی فکر کی آمیزش ہوگئی اور خود تصوف جو ابتدائے اسلام میں درستی خیال ترک تکلف و نمائش، اعتقاد و عمل کے خلوص، اخلاق حسنہ سے اتصاف، اخلاق سیہ سے انحراف اور

---

[1] مباحث و مسائل۔ ضیا احمد بدایونی۔ مجلس اشاعت ادب دہلی۔ 1965 صفحہ 20

تزکیۂ نفس و تصفیہ قلب کا نام تھا متاخرین کے دور تک آتے آتے پروفیسر ضیا احمد بدایونی کے الفاظ میں خالص فلسفہ بن گیا۔[1]

محی الدین ابن عربی نے تصوف کو فلسفہ کا غلام بنا دیا بعد میں چل کر تصوف علم کلام کے جال میں اس طرح گرفتار ہوا کہ عامۃ المسلمین بھی عینیت کے نقطۂ نظر سے دائرہ اسلام سے خارج قرار پائے اور شریعت کی پابندی کوئی ضروری بات نہیں رہی۔

ایران میں اسلام کے ورود کے باوجود زرتشت مانی ومزوک کے نظریات کے اثرات باقی تھے۔ زرتشت کے تعلیمات اگرچہ توحید پر مبنی تھیں اور اس نے کردار کی تعمیر کے لیے اخلاقی اقدار پر کاربند ہونے کی تلقین کی تھی اور یہ سبق دیا تھا کہ ہم دنیا کو حقیر نہ سمجھیں اور دروغ سے جنگ کریں نیز گفتار نیک اور کردار نیک کا جادۂ عمل اختیار کریں لیکن زرتشت کا تصور توحید ثنویت سے داغدار تھا وہ کائنات پر دو حکمراں قوتوں۔ یزداں واہرمن— کا قائل تھا اس نے یہ بتایا تھا کہ فطرت میں ایک قانون بھی ہے اور تنازعہ بھی۔ اس نے کوشش کی کہ بدی کے وجود اور خدا کی ازلی نیکی کے درمیان صلح کرائی جائے اس نے فطرت کی گونا گونی اور بوقلمونی کی توجیہ کے لیے یہ ضروری سمجھا کہ خدا کو تفریق ذات کی صفت سے متصف کرے۔

جب اسلام ایران میں داخل ہوا تو یزداں واہرمن کی ثنویت سے اوپر اٹھ کر وہاں کے مسلم مفکرین نے خدا و مادہ کی یونانی ثنویت کا جدید تصور تصو پیش کیا۔ اس عہد میں یونانی فلسفہ کی شعاعوں سے مسلم مفکرین کی آنکھیں چکا چوند ہوگئیں۔ جیسا کہ علامہ[2] اقبال رقمطراز ہیں۔

> ''یونانی فلسفہ جو ایران کی سرزمین کے لیے ایک بدیسی پودا تھا
> بالآخر ایرانی تفکر کا ایک جز ولاینفک بن گیا اور مابعد کے مفکرین
> جن میں ناقدین اور یونانی حکمت کے حامل بھی شامل تھے ارسطو
> وافلاطون کی زبان بولنے لگ گئے تھے اور ساتھ ہی ساتھ وہ قدیم
> مذہبی خیالات سے بھی بہت متاثر تھے۔''

---

1. مباحث ومسائل ضیا احمد بدایونی۔ مجلس اشاعت ادب دہلی 1968 صفحہ 35
2. فلسفہ عجم علامہ اقبال ترجمہ امیر حسن الدین ناشر احمد حسین جار مینار حیدرآباد 1956 صفحہ 11

ایران میں اسلامی تصوف کا جو تار و پود بنا اس پر افلاطونیت جدید یا اشراق کے گہرے نقوش تھے۔ پروفیسر نکلسین ایرانی تصوف کو مکمل طور پر نو افلاطونیت سے ماخوذ سمجھتے ہیں۔ افلاطون (متوفی 347ق م) کا یہ خیال ہے کہ نفس انسانی (روح) کو اپنی کسی سابق زندگی میں کلیات (حق، حسن، غیر مطلق) کا تجربہ ہو چکا ہے جس سے اس موجودہ زندگی میں اسے بطور خود کلیات کا علم حاصل کرنے میں مدد ملتی ہے۔ اس نے علم کی دو قسمیں قرار دیں۔ کلی و جزئی۔ جن کا تعلق عالم مثال اور عالم ظاہر سے ہے عالم ظاہر کے تجربات سے ہم عالم مثال کا عرفان حاصل کرتے ہیں۔ نفس انسانی کی معراج یہ ہے کہ اخلاق سے متخلق ہو کر اس سے واصل ہو جائے۔[1]

فلاطینوس (متوفی 270 نو افلاطونیت کا بانی تھا اور اس کے نظریات کے مسلم صوفیا پر زیادہ اثرات پڑے۔ اس نے دریافت کیا کہ دنیائے محسوسات میں روح ایک اجنبی کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ روح اعظم کا پرتو ہے روح اعظم کو منظور ہوا کہ اپنی صورت کا مشاہدہ کرے اور کائنات وجود میں آگئی جو اس کے اندر پوشیدہ تھی۔ ہر کثرت وحدت کا آئینہ ہے۔ روح نہ پیدا ہوتی ہے نہ فنا البتہ جو روح گناہ سے آلودہ ہو جاتی ہے اسے نتائج کی سزا بھگتنی پڑتی ہے۔ اس طرح یہ نظام تین شعبوں پر مشتمل ہے۔ اول روح اعظم۔ دوم عالم مثال اور روح سوم عالم ناسوت۔ روح اعظم غیر متناہی، سرچشمۂ حیات، علت متعلقہ اور وجود حقیقی ہے۔ روح عقل اور عالم ناسوت کے مابین ایک واسطے کا حکم رکھتی ہے۔[2]

مسلم مفکرین نے فلاطینوس کے افکار کو جیوں کا تیوں نہیں قبول کیا بلکہ بنیادی طور پر اس فکری ڈھانچہ پر اپنا رنگ و روغن چڑھانے کی کوشش کی۔ ابن سینا (متوفی 1037) نے اپنی کتاب فلسفۂ مشرقیہ میں فطرت میں عشق کے عالمگیر اثرات پر اپنے خیالات ظاہر کیے ہیں۔ اس کے مطابق عشق حسن کی تحسین ہے۔ کمال کی طرف اشیا کا ارتقا دراصل حسن کی طرف عشق کی ایک حرکت ہے۔ صور کی مرئی نشو و نما کی تہ میں عشق کی قوت پوشیدہ ہے جو ہر قسم کی حرکت جدو جہد اور ترقی کی محرک ہے۔ صورتوں میں اپنی انفرادیت کو برقرار رکھنے کا ان کو عشق ہے۔ تمام اشیا محبوب اول یعنی حسن ازل کی طرف بڑھ رہی ہیں کسی شے کی قدر و قیمت کا تعین اسی اعتبار سے کیا جاتا ہے

1۔ مباحث و مسائل ضیا احمد بدایونی۔ مجلس اشاعت ادب دہلی 1968 صفحہ 33

2۔ مباحث و مسائل ضیا احمد بدایونی۔ مجلس اشاعت ادب دہلی 1968 صفحہ 9 تا 33

کہ اس کو انتہائی قوت سے کس قدر قرب یا بعد ہے۔ روح بالطبع مادّی لوازم سے بالکل آزاد ہے۔ روح کو تصور وضع کرنے یا سوچنے کے لیے جسم یا جسمانی قوت کے وسیلہ کی حاجت نہیں ہوتی۔ ابن سینا نے تناسخ کی بھی تردید کی اور کہا کہ اس سے حیات قبل الوجود لازمی قرار پائی جو کہ ناممکن ہے، وہ موت کے بعد بھی جسم کے بغیر شعوری زندگی کے وجود کے امکان کا قائل ہے۔

فلسفۂ یونان کے اثرات واضح طور پر ہمیں معتزلہ کے خیالات میں ملتے ہیں۔ اعتزال در اصل عقلیت پر مبنی ایک تحریک تھی جس کا سنگ بنیاد واصل ابن عطا نے رکھا جو حسن بصری کا ایرانی شاگرد تھا۔ یہ نئی عقلی تحریک فلسفۂ یونان کے مطالعہ سے پیدا ہوتی ہے۔[1]

علامہ اقبال کے مطابق شیعوں کا جو نظریہ آج کل ایران میں مروج ہے وہ اکثر حیثیتوں میں معتزلی ہے۔ اعتزال کے زبردست نمائندے مذہبا شیعہ تھے۔ جیسے ابوہذیل۔ معتزلہ نے فلسفیانہ نکتہ سنجیوں میں زبردست دلچسپی دکھائی۔ مذہب کے مابعد الطبیعاتی مسائل پر عقلی اعتبار سے غور و خوض کیا۔ اس کا خیال تھا کہ خدائی صفات کا علاحدہ وجود نہیں بلکہ وہ خدا کی ہی ذات و ماہیت میں داخل ہے۔ ابوہذیل لکھتا ہے کہ خدا کے علم قوت و حیات ہی پر اس کی ذات مشتمل ہے آگے چل کر معتزلی خدا کی ذات کو امکان مجرد سمجھنے لگے جس کے بارے میں کوئی بات متعین طور پر نہیں کی جاسکتی۔ احمد اور فضل نے خدا کی ذات میں ثنویت کو تسلیم کیا یعنی خدا جو ہستی ازل ہے اور کلام الٰہی یعنی روح اللہ جو ہستی ممکن ہے۔ معتزلہ اپنے غور و فکر سے وحدت الوجود کی سرحد تک پہنچ گئے اور اس کے لیے بعد کے مفکرین کا رستہ ہموار کر دیا جیسا کہ علامہ اقبال لکھتے ہیں:

> ''ان عقلیین کے نزدیک خدا ایک وحدت مطلق ہے جس میں کسی طرح کی کثرت کو دخل نہیں اور وہ قابل ادراک تعداد میں کائنات کے بغیر موجود رہ سکتا ہے۔ خدا کی فعلیت اس بات پر مشتمل ہے کہ وہ سالمہ کو قابل ادراک بنادے۔ سالمہ کے خواص خود اس کی ذات سے ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ العطار بصری کہتا ہے کہ خدا نے رنگ و بو طول و عرض اور ذائقہ کو خلق نہیں کیا بلکہ یہ خود اجسام ہی کی فعلیتیں ہیں۔''

---

1. فلسفۂ عجم علامہ اقبال۔ مترجمہ امیر حسن الدین۔ چار مینار حیدر آباد۔ صفحہ 59

عقل کی لگام جب ایرانی مفکرین نے اور ڈھیلی کردی تو عربوں سے مذہبی وسیاسی آزادی کی خواہشوں نے ایک خطرناک کروٹ لی اور وہاں اسمٰعیلی تحریک نے جنم لیا اس کا تعارف کراتے ہوئے علامہ اقبال[1] رقمطراز ہیں۔

> ''فرقۂ اسمٰعیلیہ ابتداءً شیعہ مذہب ہی کی ایک شاخ تھی۔ عبداللہ ابن میمون اس کا بانی تھا۔ اس نے مختلف رنگ کے خیالات کی آمیزش سے ایک مغلق فلسفہ تعمیر کیا جو اپنی پراسرار نوعیت اور مبہم فیثا غورثی فلسفہ کی وجہ سے ایران کے ذہن کے لیے بے حد مرغوب تھا۔ اس نے مجلس اخوان الصفا کے اراکین کی طرح عقیدۂ امامت کے مقدس بھیس میں اس زمانہ کے مروجہ تصورات مرتب و منضبط کیے۔ یونانی فلسفۂ مسیحیت، عقلیت، تصوف، مانویت ایرانی الحاد اور سب بڑھ کر حلول کے تصور نے اسمٰعیلی نظام کی تشکیل میں حصہ لیا۔''

فان کریم ڈوزی نے ایرانی تصوف کا ماخذ ہندی ویدانت کو قرار دیا ہے اور اس میں شک نہیں کہ متاخر صوفیا کی طرز فکر پر ہندی ویدانت کے اثرات نظر آتے ہیں جیسا کہ ڈاکٹر آشیر وادی لکھتے ہیں:

> ''اسلامی تصوف خاص طور پر صوفیزم نے ہندو ویدانت سے کافی اثر قبول کیا۔ کچھ مسلم محققین ہندو فلسفہ جیسے یوگ اور ویدانت کی طرف راغب ہو گئے اور کچھ لوگوں نے علم نجوم اور ہندو طریقۂ علاج کا مطالعہ شروع کیا۔''

ہندو ویدانت کا سرچشمہ اپنشد ہے ہندی فکر کائنات کی کثرت میں وحدت کی جویا ہے اور چاہتی ہے کہ روح کا ربطہ ذات مطلق سے مستحکم کیا جائے اور سالک اپنے کو وحدت مطلق میں فنا کردے۔ ویدانت کے دو بڑے اسکول ہیں۔ ایک کا خیال ہے کہ خالق نے کائنات میں حلول کیا

1۔ فلسفۂ عجم۔ علامہ اقبال۔ مترجمہ امیر حسن الدین۔ چار مینار حیدرآباد۔ صفحہ 59

ہے اور کائنات سے باہر وجود نہیں۔ دوسرے اسکول کے مطابق حق تعالیٰ کے سوا تمام اشیا باطل اور اعتباری ہیں صرف وہی حقیقت ہے باقی سب مجاز۔ کائنات صرف اس کا پرتو یا مظہر ہے۔ ہم اس کو کائنات کی مدد سے ادراک نہیں کر سکتے۔ البتہ جسمانی تعلقات کا بندھن توڑنے سے اس کو پاتے ہیں۔ اس کے بغیر تناسخ کے چکر سے نکلنا اور معرفت حاصل کرنا محال ہے۔ معرفت کی معراج آتما (روح) کا پرماتما (خدا) میں اپنے آپ کو فنا کر دینا ہے۔ اسے مثالی وجودیت (Idealistic Panthetism) کہتے ہیں۔[1]

آٹھویں صدی عیسوی میں شنکر آچاریہ نے عرفان کو حصول الٰہی کا ذریعہ قرار دیا تھا اور گیارھویں صدی عیسوی میں رامانج نے عشق کو نجات ابدی کا وسیلہ بتایا۔ حاصل کلام یہ ہے کہ ہندو ویدانت کے فلسفہ میں وحدت الوجود کی صدا گونجتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ ایکو برہم دوتیونا ستے (لاموجود الا اللہ) کے نغمے ہر جگہ سنائی دیتے ہیں۔ مسلم صوفیا پر اوران کے مجاہدات ومکاشفات پر اس فکر کے اثرات صاف طور پر محسوس ہوتے ہیں۔ وحدت الوجود کو ایک جامع وبسیط فلسفہ کی حیثیت سے شیخ ابن عربی نے مدوّن کیا اور اس کے اثرات عہد وسطیٰ کی اسلامی فکر بالخصوص متصوفانہ فکر پر نہایت گہرے ہیں۔ اس کا ماحصل یہ ہے کہ وجود صرف ایک ہے اور جو تمام اشیا نظر آتی ہیں اس کی تجلیات کی مظہر ہیں۔ وجود حقیقی اور کائنات میں ذات وصفات کی نسبت ہے اور چونکہ صفات عین ذات ہیں کائنات کا بھی حق تعالیٰ سے الگ کوئی وجود نہیں بلکہ سب وہی ہے۔ شیخ ابن العربی لکھتے ہیں۔ سبحان من خلق الاشیاء وھو عینہا (پاک ہے وہ ذات جس نے تمام اشیا کو پیدا کیا دراصل وہ عین اشیا ہے) ایک اور مقام پر وہ لکھتے ہیں۔

الرب حق والعبد حق فیا ادری من المکلف (خدا بھی حق ہے اور بندہ بھی حق ہے مجھے نہیں معلوم کی پھر مکلف کون ہے) ابن عربی کا خیال ہے کہ ہستی لاتعین جب اس کی مقتضی ہوئی خود اپنے کو پہچانے تو اس نے تعینات وتنزلات کی جانب رجوع کیا جس کو عالم کہا جاتا ہے اسی طرح عالم دو ہیں۔ عالم مثال اور عالم ظاہر[2] آگے چل کر یہ فکر جب عینیت کی بھول بھلیوں میں داخل ہوئی تو

---

1. مباحث ومسائل۔ پروفیسر ضیا احمد بدایونی۔ مجلس اشاعت ادب دہلی۔ 1968 صفحہ 9 تا 33
2. مباحث ومسائل۔ پروفیسر ضیا احمد بدایونی۔ مجلس اشاعت ادب دہلی۔ 1968 صفحہ 9 تا 33

کفر و اسلام کا بھی فرق اٹھ گیا عینیت کے مطابق مخلوق مظہر ہے جس میں صفات الٰہی جلوہ گر ہوتی ہے اور چونکہ صفات الٰہی بھی ذات الٰہی سے جدا نہیں ہے اس لیے مخلوق بھی خدا سے جدا نہیں۔ جب عینیت امر حق ہے تو مشرک بھی موجود ہیں۔ اس نقطۂ نظر کو تقویت پہنچانے کے لیے قرآن کی عجیب عجیب تاویلات کی گئیں مثلاً آیۃ "وقضیٰ ربک الا تعبدو الا ایاہ" کا مفہوم یہ قرار پایا کہ جب خدا نے فیصلہ کر دیا ہے کہ اس کے سوا کسی اور کی عبادت نہ کرو تو ظاہر ہے کہ خدا کے فیصلہ کو بدلا نہیں جا سکتا ہے اس لیے مشرک بھی جو اس کی مخلوق ہیں دراصل اس کی عبادت کرتے ہیں۔ اس طرح شریعت کی عظمت اور اہمیت مجروح کر دی گئی ہے اور اس کے بجائے ساری توجہ کشف و کرامات پر مرکوز ہوگئی۔ وحدت الوجود پر اس آریائی طرز فکر کے اثرات کو دیکھ کر پروفیسر براؤن نے تصوف کو جذبات سے خالی سامی مذہب کے خلاف ایک آریائی ردعمل قرار دیا ہے۔ اتفاق سے اس متصوفانہ فکر کا ارتقا اس عہد میں ہوا جبکہ ایران عربوں کے مقابلہ میں سیاسی آزادی کی جدو جہد کر رہا تھا اور عربوں سے تہذیبی، سیاسی اور ذہنی آزادی کے لیے ایران میں شعوبیہ تحریک چل رہی تھی دوسری طرف اسلام کی فقہی نظام کی جکڑ بندیوں کے خلاف جو فضا تھی اس نے بھی متصوفانہ فکر کے فروغ کے لیے راہ ہموار کی۔

مندرجہ بالا حقائق سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ایران جو مختلف تہذیبوں کا گہوارہ تھا تصوف کے پودے کے برگ و بار لانے میں نہایت ساز گار ثابت ہوا۔ زرتشتی، مسیحی، یونانی، اور ویدانتی افکار نے مل کر اس کی تشکیل میں حصہ لیا اور اپنے عناصر ترکیبی کے اعتبار سے یہ عربوں کی روح اور مزاج کے بالکل برعکس ایک نظام فکر و عمل کی حیثیت سے سامنے آیا۔ عرب بقول ڈاکٹر اقبال[1] ایک عمل اور ارادہ میں یقین رکھنے والا مزاج رکھتے تھے وہ ارادہ کو روح انسانی کا جوہر سمجھتے تھے اس کے برخلاف ہندی ویدانتی یہ تعلیم دیتا ہے کہ آلام کی وجہ یہ ہے کہ ہم کائنات کے متعلق غلط نقطۂ نظر اختیار کر لیتے ہیں لہٰذا وہ ہماری عقل کو متبدل کرنے کا حکم دیتا ہے۔ اس سے فعلیت و ارادہ کے بجائے فکر کی بالا دستی لازم آتی ہے۔ صوفی اس بات میں یقین رکھتا ہے کہ محض ارادہ یا عقل کو تبدیل کر دینے سے انسان کو طمانیت قلب حاصل نہیں ہو سکتی

---

1. فلسفۂ عجم۔ ڈاکٹر محمد اقبال۔ ترجمہ میر حسن الدین۔ چار مینار۔ حیدر آباد

بلکہ احساس کی مکمل تبدیلی ہی کے ذریعہ عقل وارادہ کی دنیا میں انقلاب لایا جاسکتا ہے اس لیے عقل وارادہ دونوں احساس کی محض دو صورتیں ہیں۔

تصوف نے فرد کو یہ پیغام دیا کہ وہ سب سے محبت کرے اور اپنی شخصیت کو بھول کر دوسرے کی فلاح و بہبود میں خود کو محو کردے۔ علامہ اقبال کے خیال میں تصوف محبت کے اعلیٰ کلیہ کے تحت سامی وآریائی اصولوں کو متحد کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ایک طرف تو وہ بدھ مت کے تصور نروان (فنا) کو اپنے اندر جذب کر کے اس تصور کی روشنی میں ایک مابعدالطبعی نظام تعمیر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ دوسری طرف اسلام سے بے تعلق نہیں ہو جاتا اور کائنات کے متعلق اپنے نقطۂ نظر کا جواز قرآن سے پیش کرتا ہے۔

تصوف کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس نے فطرت انسانی کے بارے میں بڑا جامع اور مکمل نقطۂ نظر اختیار کیا اس نے آزاد خیالی کی ہمت افزائی کی۔ اس نے انسانی فطرت کے تمام گوشوں کو متاثر کیا اور انسانی زندگی کو انکار خودی کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کی۔

صوفیا کا یہ خیال تھا کہ حضور نے قرآن کی تعلیم کے سوا ایک باطنی تعلیم بھی دی ہے جس کا نام انھوں نے حکمت رکھا اور اس سلسلہ میں قرآن کی آیتوں سے ثبوت مہیا کیے۔ صوفیا نے روحانی تربیت کے 4 مراحل قرار دیے۔ ایمان بالغیب غیب کی جستجو، علم الغیب کی تحقق ان درجات کو حاصل کرنے کے لیے عدل واحسان کی مسلسل مشق کا طریقہ بتایا لیکن بعد کے صوفیوں نے تحقق کی آخری منزل تک پہنچنے کے لیے دوسرے طریقے ایجاد کیے اور ہندو ویدانتوں سے بہت سی باتیں اخذ کیں۔ چنانچہ علامہ اقبال[1] لکھتے ہیں:

کندالنی کے ہندی نظریہ کی تقلید میں انھوں نے (صوفیا) یہ تعلیم دی کہ جسم انسان میں مختلف رنگوں کی روشنی کے چھ مراکز ہیں۔ صوفی کا مطمح نظر ہوتا ہے کہ مراقبہ کے چند طریقوں کے استعمال سے ان کو متحرک کردے اور ان کے ذریعہ رنگوں کی ظاہری کثرت و تعداد میں بالآخر اسی اساسی نور کو تحقق کرے جو بے رنگ ہے اور جس کی وجہ سے ہر شے دکھائی دیتی ہے لیکن خود غیر مرئی ہے۔ جسم کے توسط سے ان مراکز نور کی مستمر حرکت بالآخر ان کی مماثلت کا

---

[1] فلسفۂ عجم ڈاکٹر محمد اقبال۔ ترجمہ میر حسن الدین۔ چار مینار۔ حیدرآباد

تحقق مختلف اسما الٰہی اور دیگر پراسرار کلمات کے ورد سے جسم کے مختلف سالمات حرکت کے ایک متعین راستے پڑ جاتے ہیں اور اسی سے مراکز نور کی مماثلت کا تحقق ہوتا ہے اور صوفی کے پورے جسم کو منور کر دیتا ہے۔''

مراقبے کے یہ طریقے بالکل غیر اسلامی تھے لیکن ہندستان میں ان کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ صوفیا کے کئی مکاتب فکر ہوئے ہندستان میں جن مکاتب فکر کے اثرات زیادہ پہنچے ان میں پہلا وہ ہے جو حقیقت کو بطور جمال کے سمجھتا ہے اس کی ابتدا حضرت معروف کرخی سے ہوئی جو تصوف کو حقائق ربانی کا تعقل سمجھتے تھے۔ اس مکتب کے صوفیا انتہائی حقیقت کو حسن ازل سمجھتے ہیں جس کے خمیر میں یہ بات داخل ہے کہ چہرہ کو کائنات کے آئینہ میں منعکس کرے، اس لیے کائنات ان کے نزدیک حسن ازل کی ایک منعکسہ شبیہ یا پرتو ہے نہ کہ کوئی صدور۔ اس مکتب کے امام اعظم رومی ہیں۔

اس مکتب کو حسین منصور نے بالکل وحدت الوجودی بنا دیا اور ایک سچے ہندو ویدانتی کی طرح انا الحق چلا اٹھا۔[1]

دوسرا مکتب فکر جس کا اثر ہندستان میں آیا وہ اشراقی ہے جن کا دماغ خالص ایرانی تھا۔ یہ آزاد خیال گروہ تھا اشراقی حکما کا یہ خیال ہے کہ کثرت و تعدد کا یہ منظر جسے کائنات کہتے ہیں وہ ایک ظل و سایہ ہے لامحدود تجلیات اور نور راوئی کی شعاعوں کا۔ ان کے نزدیک اشیا میں ان تجلیات کی وجہ سے جن کی طرف یہ مسلسل حرکت کرتی ہیں ایک عشق کا جذبہ ابھرتا ہے تاکہ وہ اصل مبدا نور سے مستفیض ہوتی رہیں۔ کائنات محبت کا ایک ابدی ڈرامہ ہے۔ اشراقی مکتبہ فکر کے صوفیا انسان کے اندر 3 قوائے محرکہ تسلیم کرتے ہیں۔ عقل یا روح ملکوتی (یہ فہم و امتیاز اور حب علم کا ماخذ ہے) روح حیوانی (یہ غضب شجاعت اقتدار اور بلند ہمتی کا ماخذ ہے) روح بہیمی (یہ نفس پرستی اشتہا اور شہوانی جذبہ کا ماخذ ہے) ان صوفیا کے نزدیک اگر ان سب قوتوں کی ہم آہنگی اور توافق کے ساتھ استعمال کیا جائے تو اس کا نتیجہ عدل جیسی فضیلت کی صورت میں برآمد ہوتا ہے۔ اشراقی حکما نے اس عالم کو بہترین ممکنہ عالم قرار دیا اس لیے کہ یہاں نیکی کے ذریعہ

---

[1] فلسفۂ عجم۔ ڈاکٹر محمد اقبال۔ ترجمہ میر حسن الدین۔ چار مینار۔ حیدرآباد

روحانی ترقی کا امکان موجود ہے۔ ان کے نزدیک اشیا جس طرح وہ موجود ہیں نہ بری ہیں نہ بھلی ان کا غلط استعمال یا ان کے متعلق غلط نقطۂ نظر ان کو برا یا بھلا بنا دیتا ہے۔ شر موجود ہے لیکن خیر کے مقابلہ میں اس کی مقدار بہت کم ہے۔ اشراقی حکما کا یہ خیال ہے کہ علم نیکی اور اتحاد سے روح اپنے آپ کو عالم ظلمت سے آزاد کرا لیتی ہے۔ جوں جوں ہم اشیا کی ماہیت جاننے لگتے ہیں عالم نور سے قریب ہوتے جاتے ہیں اور اس عالم کا عشق ہم میں شدت اختیار کرتا جاتا ہے۔ ان حکما نے روحانی ترقی کے 5 مدارج قرار دیے انا کا درجہ (اس میں شخصیت کا احساس زیادہ غالب ہوتا ہے اور افعال پر خود غرضی مسلط ہوتی ہے) تو نہیں ہے کا درجہ (یہاں انسان اپنی انا کی گہرائیوں میں ڈوب کر تمام خارجی اشیا کو بھول جاتا ہے) میں نہیں ہوں کا درجہ (یہاں انسان خود اپنی انا کی نفی کرتا ہے) تو ہے کا درجہ (اس میں کی نفی اور مرضِ الٰہی کی اتباع کا جذبہ بیدار ہوتا ہے) میں نہیں ہوں[1] اور تو نہیں ہے کا درجہ (اس میں فکر کے دونوں اطراف کی مکمل نفی ہو جاتی ہے) اشراقی حکما نے قدیم ایرانی روایات سے جن کی جھلک رازی، غزالی اور اسمٰعیلی فرقہ کی تصانیف میں ملتی ہے اسلامی علم کلام کی مصالحت کرانے کی کوشش کی اور جیسا کہ پہلے ذکر آ چکا ہے کہ ان کے یہاں ہمہ اوست کا نظریہ جلوہ گر ہے البتہ ان حکما نے خارجیت کو جو ہمہ اوست کی باطنیت میں دب گئی تھی پھر ابھار دیا۔ شیخ شہاب الدین سہروردی نے کائنات کو ایک حقیقی شے قرار دیا اور انسان کی ایک متمائز انفرادیت کا دعویٰ کیا البتہ وہ بھی یہ تسلیم کرتے ہیں کہ ہر مظہر کی انتہائی علت نور مطلق ہے جس کی تجلی کائنات کا اصل جوہر ہے ان حکما نے فکر و جذبہ میں مکمل اتحاد و توافق پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اس کے نتیجہ میں نفی خودی کے رجحان میں کمی آئی اور جذبہ کو دھیرے دھیرے فکر پر غلبہ حاصل ہونے لگا۔[2]

یہ رجحان ایرانی کلچر اور اس کے مخصوص مزاج اور روایات کے بہت قریب تھا جس میں عقل سے زیادہ جذبات کو اہمیت دی جاتی تھی۔ دوسری طرف حسن مجاز کے واسطے سے حسن مطلق تک رسائی کا رجحان بھی بڑھنے لگا حسن کی اس طلب و جستجو اور اس کے شدید احساس نے

1 فلسفۂ عجم۔ علامہ

2 فلسفۂ عجم۔ علامہ اقبال

ایرانی کلچر میں لطافت و نفاست کے عناصر کو خاص اہمیت عطا کی۔ جیسا کہ ڈاکٹر عبادت[1] بریلوی لکھتے ہیں۔

''زندگی اس کلچر کو عزیز تھی اور زندگی کے عزیز ہونے ہی کا یہ نتیجہ
تھا کہ حسن کے احساس کو اس میں بڑی نمایاں حیثیت حاصل تھی۔
لطافت اور نفاست کے عناصر اس میں خاص اہمیت رکھتے تھے......
ایرانی کلچر میں یہ احساس حسن، لطافت و نفاست کے ساتھ ساتھ
زندگی کے ایک جذباتی زاویہ نظر......عشق و عاشقی۔ کی طرف
راغب کرتا ہے۔ ایرانی کلچر اور ایرانی مزاج میں ایک لچک ایک
بانکپن ہے۔''

1 غزل اور مطالعہ غزل۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ مسلم ایجوکیشنل پریس۔ علی گڑھ۔ 1974۔ صفحہ 106

اٹھارھویں صدی میں تصوف

ہندوستان میں تصوف کا ابتدائی دور نہایت تابناک ہے۔ ہمارے وطن میں اسلام کی تبلیغ واشاعت اور اس کی بنیادوں کو مستحکم بنانے کا فخر انہی بزرگوں کو حاصل ہے جو مختلف صوفیانہ سلسلوں سے وابستہ رہے ہیں اور جنھوں نے اقتدار کے سرچشموں سے الگ رہ کر اور اپنی گلیم فقر پر قانع رہ کر لوگوں کے دلوں کی دنیا میں ایک انقلاب برپا کردیا۔ ہندستان میں تصوف کا یہ رنگ کسی نہ کسی حد تک ہماری موجودہ صدی تک سلسلہ وار برقرار رہا لیکن مختلف ادوار میں انقلاب وحوادث کی لہروں کے ساتھ اس کے رنگ وروغن اور تاثیر وتاثر میں کمی بیشی ہوتی رہی ہے۔ ہندستان میں اسلامی سلطنت کے ادبار وزوال کے ساتھ بدقسمتی سے تصوف کی صورت کافی مسخ ہوگئی اور وہ زوال ... معاشرہ کو سنبھالنے کے بجائے اس کی از خودرفتگی میں اضافہ کا ایک وسیلہ بن گیا۔ صرف چند ایک خانوادوں کو چھوڑ کر باقی اس عہد کے تصوف وروحانیت کے دعویداروں کی اکثریت ریاکاری بوالعجبی سطحیت اور نمود ونمائش کے انہی امراض میں مبتلا ہوگئی جس میں اس عہد کے امرا اکابر مبتلا تھے۔ یہ عوام کی رہنمائی کے بجائے خود عوام کے سفلی جذبات کے تابع ہوگئے۔ حالانکہ اس عہد میں تصوف کا غلغلہ کم نہ ہوا حتیٰ کہ کسی نہ کسی صوفیانہ سلسلے سے وابستگی کے بغیر اس عہد کا مذہبی طبقہ نجات کا تصور نہیں کرسکتا تھا جیسا کہ شیخ محمد اکرم[1] لکھتے ہیں:

---

1 رودکوثر۔ شیخ محمد اکرم۔ تاج آفس۔ بندر روڈ۔ کراچی۔ صفحہ 178

''ہندوستان میں شروع ہی سے اسلام میں تصوف کا رنگ اس قدر چڑھا ہوا ہے کہ بیسویں صدی کے شروع تک کسی کو یہ خیال بھی نہ ہوتا تھا کہ کسی سلسلہ میں داخل ہوئے بغیر انسان اسلام کی برکات سے مستفید بھی ہوسکتا ہے'' لیکن اٹھارھویں صدی میں وہ تصوف جس نے ماضی میں ہندستانی معاشرہ کی تشکیل نو میں انقلاب آفریں رول ادا کیا تھا۔ فقط چلّہ کشی، ذکر بالجہر، سماع بالمزامیر، قبور پر روشنی، غلاف و چادر اندازی، ہجوم عورات سجدۂ تعظیمی، پیروں کی قدم بوسی اور ان کی جبہ سائی، توحید وجودی دعویٰ انا الحق وغیرہ کے قصوں میں الجھ کر رہ گیا۔ انسانی کردار میں فعالیت وتحرک پیدا کرنے کی اس میں صلاحیت باقی نہ رہی۔ یہ سماج کی دیگر رسوم کی طرح ایک رواجی مشغلہ بن کر رہ گیا۔ لوگوں نے تصوف کی بنیادی تعلیمات کو بالائے طاق رکھ دیا اب مذہبی طبقات میں بھی احساس مساوات کے بجائے اونچ نیچ کے احساس نے گھر کرلیا۔ حسب ونسب اور رنگ ونسل کے مجد وشرف کے نعرے بلند ہونے لگے۔ خدمت خلق کی جگہ مذہبی طبقات نے خود اپنی خدمات پر لوگوں کو مائل کرنے کے لیے شعبدوں کا سہارالیا۔ سادگی وفقر کی بساط لپیٹ کر مذہبی خانوادوں نے بھی شاہانہ شان وشوکت اور کروفر کو مطمح نظر بنالیا۔ روح کو تقویت پہنچانے والے اسباب سے زیادہ جسم کو فربہ بنانے والے طریقے زیادہ عزیز ہوگئے۔ عشق کے سوز وگداز اور ہجرونارسائی کے کیف وسرور کے بجائے لذت کام ودہن میں لوگوں کے لیے زیادہ کشش پیدا ہوگئی اور صوفیا کے ایک طبقہ میں بقول ضیا احمد بدایونی[1] عالم کو بے حقیقت سمجھنے اور دنیا سے بے رغبتی کے رجحان نے بے عملی بیکاری سستی وانفعالیت کا روگ پیدا کیا۔ غلو فی الدین کے نتیجہ میں عبادت کے نئے نئے طریقے، مجاہدہ کی نئی نئی صورتیں اور قبور ومزارات میں طرح طرح کی بے اعتدالیاں رو بہ ظہور آئیں۔

ہندوستان میں تصوف کے زوال اور اس کے احیا کی کوششوں کا بھی اس موقع پر جائزہ لینا ضروری ہے۔ یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں کہ ایک طرف تو اودھ کی مختلف خانقاہوں، تکیوں اور درگاہوں میں تصوف مریض نیم جاں کی طرح دم توڑ رہا تھا دوسری طرف شاہ ولی اللہ اور ان کے خانوادے کے لوگ اسے ایک زندہ وفعّال تحریک اور اصلاحی قوت بنانے کی کوشش کر رہے تھے اور

---

[1] مباحث ومسائل۔ پروفیسر ضیاء احمد۔ بدایونی۔ صفحہ 23

ان کی جد و جہد کے اثرات اودھ پر بھی پڑے تھے۔ ان کی اس جدو جہد کا پس منظر سمجھنے کے لیے ماضی کی طرف پلٹنا ہوگا۔

ہندوستان میں جو صوفیانہ سلسلے مسلمانوں کی سلطنت کے ابتدائی عہد میں مروج ہوئے وہ قادریہ چشتیہ اور شہروردیہ تھے ان تینوں میں بقول شیخ محمد اکرام [1]

''جزوی اور فروعی اختلافات تھے لیکن ان کا روحانی پس منظر ایک تھا اور ان سب میں وہ جمعیت جو دور عباسیہ کو دور اموی سے بغداد کے متکلمین اور فلسفیوں کو مدینہ منورہ کے محدثین وفقہا سے منفرد کرتی ہے موجود تھی۔ تینوں میں وہ صلح کل کا طریقہ مقبول تھا جس کے تحت غیر مروجہ بلکہ اسلامی طریقوں سے اخذ فیض کرنے سے اجتناب نہ کیا جاتا تھا۔ تینوں میں شرع کے معاملہ میں تھوڑی بہت آزادی تھی اور تینوں میں وحدت الوجود کا طریقہ رائج تھا۔''

اکبر کے عہد میں خواجہ باقی باللہ نے ہندستان میں ایک نئے سلسلہ (نقشبندیہ) کی بنیاد ڈالی وہ اس سلسلہ کو ایران سے نہیں بلکہ توران سے لے کر آئے تھے جس میں شرع پر بہت زور تھا اس سلسلہ میں جہانگیر کے زمانہ میں ایک انقلاب آفریں شخصیت حضرت مجدد الف ثانی شیخ احمد سرہندی کی عالم ظہور میں آئی جس نے اپنے زمانہ کے گمراہ کن نظریات کا ڈٹ کر مقابلہ کیا انھوں نے وحدت الوجود کی جگہ وحدت الشہود کا نظریہ پیش کیا جس کے تحت ہم اوست کے بجائے ہمہ از دست کا پیغام دیا اور انا الحق کے بجائے انا عبدہٗ کی صدا بلند کی نیز وصل کے بجائے عشق پر زور دیا۔

شیخ احمد سرہندی کے عہد میں وجودی تصوف کے علمبرداروں نے اسلام کی عملی تعلیمات کو بالائے طاق رکھ کر رہبانیت اور ترک دنیا کا میلان پیدا کر دیا تھا۔ شاہجہاں کے عہد میں میاں میر لاہوری نام کے ایک بزرگ تھے جو سلسلہ قادریہ کے تھے اور وحدت الوجود میں یقین رکھتے تھے۔ داراشکوہ ان کا بے حد معتقد تھا اس نے میاں میر کا یہ ارشاد نقل کیا۔

''جب سالک پر عالم ملکوت کشف ہو جاتا ہے تو ہم اسے جنگلوں میں بھیج دیتے ہیں تا کہ

---

1 رودکوثر۔ شیخ محمد اکرام۔ تاج آفس بندر روڈ۔ کراچی۔ صفحہ 178

وہ تنہائی میں یاد خدا کرے۔'' اس وقت بقول شیخ محمد اکرم[1] نہ صرف مشائخ کے حلقہ بلکہ اہل علم کی مجلسیں اور شاہ زادوں کے دربار وحدت الوجود سے گونج رہے تھے۔ ان حالات میں مجدد الف ثانی نے حال کو تابع شریعت کرنے اور شریعت وطریقت کے جھگڑے کو ختم کرنے کی کوشش کی۔ انھوں نے فرمایا کہ مقام وحدت الوجود سالک کو ابتدائے سلوک میں پیش آتا ہے جس سے اس کو گذر جانا چاہیے اور جو شخص اس سے بالاتر مقام پر عروج کرتا ہے اس پر مقام وحدت الشہو د منکشف ہوتا ہے جو شرع کے عین موافق ہے۔ آپ نے صوفیا کے مقام واحوال کے اشتہار اور اس کے تذکرہ اور ان پر یقین واعتماد سے باز رہنے کی تلقین کی اور ان کے کشف واحوال کو شریعت کی کسوٹی پر کسنے کی ہدایت کی خوابوں پر اعتبار کرنے سے منع فرمایا۔

حضرت مجدد کے مکتوبات کو جو اصلاح وتربیت اور تبلیغ وتلقین کے مقاصد سے لکھے گئے اور عہد اور بعد کے ادوار میں بے حد مقبولیت حاصل رہی اور بقول عبد الماجد دریا آبادی تصوف اسلام پر اس سے جامع کتاب مشکل ہی سے ملے گی۔ اس مجموعہ کے ایک خط میں جو ایک صالحہ عورت کے نام ہے ان تمام بدعتوں پر روشنی ڈالی گئی ہے جن میں اس وقت کی ہندستانی عورتیں مبتلا تھیں مثلاً سیتلا اور چیچک کے موقع پر دیوی کی منت ماننا، مشائخ کی قبروں پر منت کے جانور ذبح کرنا، پیروں کے روزے رکھنا، شگون کا اعتبار کرنا جادو کا قائل ہونا وغیرہ۔ انہی مسائل سے آگے چل کر اودھ کے علاقوں میں سید احمد وشاہ اسمٰعیل شہید کو دوچار ہونا پڑا۔

تصوف کو جادۂ اعتدال پر قائم رکھنے کی شاہ عبد الحق دہلوی نے بھی کوشش کی جو اکبر کے عہد میں پیدا ہوئے۔ ان کا خیال تھا کہ توحید وجودی کا وہ طومار جو صوفیا کے یہاں ملتا ہے سلوک اور باطنی تعلیم کے لیے ضروری نہیں بلکہ اصل ضرورت ریاضت کی ہے جو اہل سنت والجماعت کے اعتقاد کے مطابق ہو۔ شیخ عبد الحق کے فیض سے ہندستان میں علم حدیث کو فروغ ہوا۔ اور شریعت کا لحاظ بڑھا اور باطنیت کی بوالعجبیاں کم ہوئیں۔

لیکن ان اصلاحی کوششوں کے باوجود تصوف کے وجودی حلقہ میں انتہا پرستی برقرار رہی اور اس کا نتیجہ اورنگ زیب، عالمگیر اور دارشکوہ کی اختلاف کی شکل میں رونما ہوا۔ اس زمانہ میں

[1] رودکوثر۔ شیخ محمد اکرام۔ تاج آفس بندر روڈ۔ کراچی

اکثر سر برآوردہ مسلمانوں میں یہ رجحان تھا کہ ہندو جوگیوں اور راہبوں کی طرح جو صوفی اپنے نفس پر جبر کرنے اور محیر العقول کرشمے انجام دینے میں پیش پیش ہوتا وہ زیادہ صاحب روحانیت اور بزرگ و برتر سمجھے جانے کا مستحق ہے چنانچہ میاں میر کے مرید ملا شاہ بدخشی کے بارے میں دارالشکوہ لکھتا ہے اور شروع میں آپ نے 7 سال تک عشا کی نماز کے بعد صبح تک حبس نفس سے ذکر خفی کیا اور آپ کی ریاضتوں میں سے ایک یہ بھی ہے کہ اب تک (1052ھ) پورے 30 سال سے کچھ اوپر آپ نے ایک لحظہ اور ایک پل بھی نیند کا لطف نہیں اٹھایا۔ انہی ملا شاہ بدخشی کے یہ اشعار دارا نے نقل کیے ہیں۔

پنجہ در پنجہ خدادارم　　من چہ پروائے مصطفیٰ دارم

مومن نہ شود تا کہ برابر نشود　　بابانگ نماز بانگ ناقوس فرنگ

دارا شکوہ نے اسلامی تصوف اور ہندی ویدانت میں زبردست ہم آہنگی دکھلائی اور ''مجمع البحرین'' نام کی کتاب لکھی جو مسلمان صوفیوں اور ہندو جوگیوں کے عقائد کا مجموعہ ہے۔ دارا ہی کے ایک نیاز مند بھوپت رائے بیغم نے ایک مثنوی فارسی زبان میں لکھی اور تصوف و ویدانت کو ایک جگہ جمع کیا اس مثنوی میں اس عہد کے صوفیا کے عام خیال کے مطابق ترک دنیا کو احساس وجود اور علت زندگی کی مصیبت ختم کرنے کا واحد علاج قرار دیا گیا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس عہد میں پورے تصوف کا یہی نچوڑ تھا کہ دنیا کو ایک وہم اور بے حقیقت شے قرار دیا جائے۔ اس کی بے ثباتی کا شدید احساس بیدار کیا جائے اور ترک دنیا پر لوگوں کو مائل کیا جائے اس عہد کے صوفیا کی کوششوں سے ہندو مذہب اور اسلام کے درمیان بعد ختم ہوا اور اسلام سے ہندوؤں کے تنفر و بیگانگی میں کمی آئی۔ نظریاتی اعتبار سے تسبیح و زنار میں جو قدر مشترک تلاش کر لی گئی تھی اس کی وجہ سے شیخ و برہمن دونوں کی زبان پر یہ نغمہ تھا۔

ہر خم و پیچے کہ شداز تاب زلف یا رشد

دام شد تسبیح شد، زنجیر شد زنار شد

صوفیا کی اس آزادی اور شریعت اور معاشرہ کے اخلاقی ضابطوں کے استخفاف کی وجہ سے اس عہد کی عام اخلاقی حالت سدھرنے کے بجائے اور بگڑ گئی۔ جادوگروں رمالوں اور کرامت کے

دعویداروں سے بقول شیخ محمد اکرام[1] دارالخلافہ بھرا پڑا تھا اور بد چلنی و توہم پرستی عام تھی۔ اورنگ زیبؒ نے اس صورت حال کی اصلاح کی اپنے طریقوں سے کوشش کی اور معاشرہ میں قانون کے زور سے کچھ عرصہ کے لیے شراب نوشی، بازاری عورتوں کا کاروبار، رقص و موسیقی، شریعت کی تضحیک و تمسخر وغیرہ بند ہو گیا لیکن اس کی وفات کے بعد پھر یہ امراض سیلاب کی طرح امڈ آئے۔

اٹھارھویں صدی کے نصف اول میں شاہ ولی اللہ نے کوشش کی کہ عوام و خواص کو تصوف کی پیچیدہ بھول بھلیوں سے نکال کر صاف فضا میں لے آئیں اور کتاب اللہ کو سمجھنے سمجھانے پر مائل کریں۔ انھوں نے ہر طرح کی مخالفت کے باوجود پہلی بار قرآن کا فارسی میں ترجمہ کیا۔ انھوں نے فرنگی محل اور اصلاح یورپ میں فلسفہ و منطق کا جو سیلاب آیا ہوا تھا اس پر بند باندھنے کی کوشش کی۔ انھوں نے اپنے زمانے کے کرامت فروشوں کا ڈٹ کر مقابلہ کیا اور فقہی تفریق و فرقہ بندی کی مخالفت کی۔ نے اپنے زمانے کے صوفیا کو خبردار کیا جو توہم پرستی میں قوم کو مبتلا کر رہے تھے اور اس دور کی بے عملی و افسردگی میں اضافہ کر رہے تھے۔ انھوں نے کہا کہ ''کرامات فروشان ایں زمانہ ہمہ الاماشاء اللہ طلسمات و نیز نگیات را کرامات دانستہ اند۔'' شاہ صاحب نے تصوف کے ان منفی اثرات کو محسوس کیا جن کے نتیجہ میں لوگ اجتماعی و سیاسی زندگی کی اہم ذمہ داریوں سے غافل ہوتے جا رہے تھے اور خطر پسندی و خود اعتمادی کے اوصاف سے محروم ہو گئے تھے۔ انھوں نے[2] انتہائی نفی خودی کو فرد کے لیے مضر قرار دیا اور صوفیہ کے اس رویہ پر تنقید کی۔

''ہم چنیں جماعتے از متصوفہ کہ در زماں ما پیدا شدہ اند تکلیف شرائع
را سہل گرفتہ اند و بعضے تصوف را بر مقاصد فاسدہ گرفتہ اند۔''

انھوں نے اسلام کی ابتدائی سادگی کی طرف لوگوں کو متوجہ کیا اور رسوم عجم اور توہمات اہل ہنود سے خبردار کیا۔ عادت و رسوم عرب اول کہ منشا آنحضرت صلعم از دست مدہیم و رسوم عجم و عادات ہنود را از درمیان خود بگذاریم۔''

شاہ صاحب نے ان رسموں پر جو اہل ہنود سے مسلمانوں میں آ گئیں تھیں مثلاً نکاح بیوگان سے پرہیز، بڑے بڑے مہر باندھنا اور خوشی و غمی کے موقع پر اسراف پر سخت تنقید کی۔ انھوں[3] نے امرا

---

1 رود کوثر۔ شیخ محمد اکرام۔ 2 تفہیمات الٰہیہ۔ شاہ ولی اللہ

3 شاہ ولی اللہ کے سیاسی مکتوبات۔ مقدمہ از پروفیسر خلیق انجم۔ مطبوعہ ندوۃ المصنفین۔ دہلی۔ صفحہ 9

کو آگاہ کیا۔

''اے امیرو! دیکھو تم خدا سے نہیں ڈرتے۔ دنیا کی فانی لذتوں
میں تم ڈوبے جارہے ہو اور جن لوگوں کی نگرانی تمھارے سپرد ہوئی
ہے ان کو تم نے چھوڑ دیا ہے تاکہ ان میں سے بعض بعض کو کھاتے
اور نگلتے رہیں۔ تمھاری ساری ذہنی قوتیں اس پہ صرف ہو رہی
ہیں کہ لذیذ کھانوں کی قسمیں پکواتے رہو اور نرم و گداز جسم والی
عورتوں سے لطف اٹھاتے رہو۔ اچھے کپڑوں اور اونچے مکانات
کے سوا تمھاری توجہ کسی اور طرف منعطف نہیں ہوتی۔''

شاہ صاحب نے امرا کی تعیش پسندیوں اور اخلاقی خرابیوں کی طرف متوجہ کرنے کے علاوہ سب سے بڑا یہ کارنامہ انجام دیا کہ عقل انسانی کی فضیلت کو پھر سے نمایاں کیا۔ اس کا عقل و شعور پر اعتماد رخصت ہو چکا تھا لوگ تغیر و انقلاب اجتہاد و غور و فکر اور ایجاد و اختراع کے دروازوں پر قفل لگا چکے تھے اور رندی و قلندری اور عشق و سرمستی کے سمندر میں غوطہ زن تھے۔ خیام کی طرح اس عہد کے لوگوں کو بھی عقل کی نارسائیوں کا شدید احساس تھا۔ حقیقت کے بارے میں یہ تصور جڑ پکڑ چکا تھا کہ اس کا ادراک صرف باطنی طور پر اسرار تجربات کے ذریعہ ہو سکتا ہے اور اس تک انسانوں کی رسائی حواس و عقل کے ذریعہ ممکن نہیں۔ عقل پر اس بے اعتمادی کے نتیجہ میں تشکیک و بے یقینی کا مرض پھیلتا جا رہا تھا۔ ڈاکٹر محمد حسن[1] کی رائے درست ہے کہ:

''جب عقل کے فیصلے حتمی اور نا قابل اعتبار ہیں تو پھر حکما اور اہل
فقہ و سیاست کے سارے ضابطے قاعدے آئین و آداب بہت
کچھ بے معنی قرار پائے۔ عقل نارسا ہو تو کسی کے لب پر دعویٰ
صداقت زیب نہیں دیتا ہر راستہ ہر تصور حقیقت تک پہنچا سکتا ہے
اور کوئی رویہ و تصور قطعی و آخری نہیں۔''

عقل کے مقابلہ میں عشق و وجدان پر زیادہ زور دینے کا نتیجہ یہ بھی ہوا کہ لوگ حقیقت کو

---

1. دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی پس منظر۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ دانش محل۔ لکھنؤ۔ صفحہ 223

نا قابل ادراک سمجھ کر عمل سے کنارہ کش ہو گئے۔ رندی قلندری دلچسپ مشغلہ بن گئی۔ اصلاح حال کا تصور محو ہو گیا۔ غور و فکر اور تحقیق و تجسس کے راستے مسدود ہو گئے۔ مجبوری و مظلومیت کے احساس میں لوگوں کو لذت ملنے لگی۔

ان حالات میں شاہ ولی اللہ نے قرآن کی تعلیمات کو عقل کی روشنی میں پیش کیا اور تشکیک و بے یقینی سے نجات دلانے کے لیے علم و حکمت کی شمع جلائی۔ حجۃ اللہ البالغہ کی تصنیف کا پس منظر بیان کرتے ہوئے شاہ صاحب نے فرمایا کہ مصطفوی شریعت کے لیے وقت آ گیا کہ اسے برہان و دلیل کے پیراہنوں میں ملبوس کر کے میدان میں لایا جائے۔ اس طرح انھوں نے شریعت محمدی کی مصلحتوں پر سوچ بچار کا راستہ کھول دیا۔ لیکن شاہ صاحب کے ہمہ گیر اثرات اس دور پر نہ پڑ سکے۔ وہ گوشہ نشیں صوفیا کو میدان عمل میں نہ اتار سکے اور نہ توہمات توہشات کے سیلاب کو روک سکے۔ اس لیے اس معاشرہ کے رستے ہوئے ناسوروں نے پوری ہیئت اجتماعی کو اس حد تک بگاڑ دیا تھا کہ اس میں کسی طرح کی پیوند کاری اور جزوی اصلاح کی گنجائش باقی نہیں رہی تھی۔

ڈاکٹر محمد حسین کا خیال صحیح ہے کہ [1]

شاہ ولی اللہ کی تمام کوششوں کے باوجود ان کا دور ہیئت اجتماعی کے تصور سے زیادہ بیگانہ ہوتا جارہا تھا۔ پوری سوسائٹی کی سطح پر سوچنے کے بجائے افراد خود اپنی نجی اور ذاتی زندگی کی سطح پر سوچنے لگے تھے۔ اس لیے اس دور کی ادبیات میں اخلاقیات کے جن تصورات کا بار بار ذکر ملتا ہے وہ اجتماعی اور سماجی اخلاقیات سے متعلق نہیں بلکہ نجی اور انفرادی زندگی سے متعلق ہے۔ شاہ صاحب کو یہ اندازہ تھا کہ ان کے معاشرہ کی رگ و پے میں تصوف کا خمار اترا ہوا ہے وہ خود بھی اس بزم کے قدح خوار تھے لیکن ان کی یہ خوبی تھی کہ انھوں نے اسلام کی معاشرتی تعلیمات کو زندہ کرنے کا پیغام دیا اور مستقبل کی تعمیر کے لیے ایک نوائے سینہ تاب بلند کی لیکن ان کی کوششیں انفرادی نوعیت کی تھیں اور وہ اجتماعی تحریک کی شکل اختیار نہ کر سکیں۔ انھوں نے تصوف کے روایتی نظام کو چیلنج نہ کیا اور اسے برقرار رکھتے ہوئے معاشرہ کا رخ اجتماعی مسائل کی طرف موڑنے کی کوشش کی''۔ ڈاکٹر محمد حسن صاحب ان کی خدمت پر تبصرہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں۔ [2]

---

1 دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ صفحہ 90

2 دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ صفحہ 91

ہر چند کہ مجدد الف ثانی اور وہابی سلسلہ کا اس دور میں خاصا اثر تھا اور خود شاہ ولی اللہ نے بھی مختلف بدعتوں کی اور اس کے ساتھ ساتھ مزار پرستی اور توہم پرستی کی مخالفت کی۔ انھوں نے مجدد صاحب کے وحدت الوجود کا بھی مکمل طور پر رد نہیں کیا بلکہ اپنے مکتوب مدنی میں انھوں نے ابن عربی کے وحدت الوجود اور مجدد الف ثانی کے وحدت الشہود کو ایک دوسرے کے مطابق ثابت کیا۔ ان دونوں باتوں سے اس دور کے کردار و مزاج پر روشنی پڑتی ہے یعنی ایک طرف زمانہ کا رخ اجتماعیت کے بجائے انفرادیت اور نفسی نفسی کی طرف تھا اور دوسری طرف تصوف کا اثر اس قدر گہرا تھا کہ علما و اکابر تک پر اس کی چھاپ نمایاں تھی۔" پھر بھی شاہ صاحب کی مذہبی احیا کی کوششوں کا ایک حلقہ پر خاصا اثر پڑا اور اودھ میں بھی اس کے اثرات کی لہریں آئیں لیکن مسلم عوام کی حالت میں کوئی تغیر رونما نہ ہوا اور ہنوز گمراہ پیروں اور صوفیوں کے طلسم میں گرفتار رہے ان کی افسوسناک حالت پر روشنی ڈالتے ہوئے شیخ محمد اکرام[1] لکھتے ہیں۔

اگر وہ (نومسلم) پہلے مندروں میں مورتیوں کے سامنے ماتھا ٹیکتے تھے تو اب مسلمان پیروں اور قبروں کے سامنے سجدے کرتے اور ان سے مرادیں مانگتے۔ پجاریوں اور برہمنوں کی جگہ مسلمان پیروں نے لی تھی جن کے نزدیک انسان کی روحانی تربیت کے لیے اسلام کی پابندی، اعمال حسنہ اور سنت نبوی کی پیروی ضروری نہیں تھی بلکہ یہی مدعا مراقبوں وظیفوں اور مرشد کی توجہ سے حاصل ہو جاتا تھا۔ تعویذ اور گنڈوں کا بہت زور تھا۔ بیماریاں دور کرنے یا اور دوسرے مقاصد کے لیے سب سے زیادہ کوشش تعویذوں کی تلاش میں کی جاتی۔ ہندو یوگی اور مسلمان پیر کاغذ پر الٹی سیدھی لکیریں کھینچ کر خوش اعتقادوں کو دیتے اور یوں انھیں حصول مدعا کے صحیح اسلامی طریقوں سے باز رکھتے۔ معاشرتی رسموں کے اعتبار سے مسلمانوں اور ہندوؤں میں کوئی بڑا فرق نہ تھا۔ اسلام کی تعلیم یہ تھی کہ خدا کے سوا کسی سے نہ ڈرو لیکن اب بھوت پریت کے ڈر اور دوسرے ڈر سے روحانی زندگی کا سکون تلف ہو رہا تھا۔ بیاہ شادی اور تجہیز و تکفین کے متعلق اسلامی احکام نہایت سادہ معقول اور دین و دنیا کی بھلائی پر مبنی تھے لیکن مقامی اثرات سے ان کی جگہ ایسی خلاف شرع رسموں نے لے لی تھی۔ جن میں فضول خرچی تضیع اوقات اور دوسری بیسوں قباحتیں تھیں۔" اودھ کو

1۔ موج کوثر۔ شیخ محمد اکرم۔ فیروز سنز۔ لاہور۔ صفحہ 7

شاہ ولی اللہ کے خانوادہ کے ایک تربیت یافتہ اور اسی سرزمین کے چشم و چراغ سید احمد بریلوی نے بھی اپنی اصلاحی کوششوں کا مرکز بنایا۔ انھوں نے گمراہ صوفیا پر سخت تنقید کی اور تصوف کو شریعت کے سانچے میں ڈھال کر اور جادہ عمل کی شکل دے کر پیش کیا۔ شاہ اسمٰعیل شہید اور مولانا عبدالحیٔ نے جو سید احمد کے رفقا خاص تھے۔ ''صراط مستقیم'' نام کی کتاب لکھی جس میں اس دور کے روحانی امراض اور ان کے اصلاحی پروگرام کی تفصیلات ہیں۔ اس میں اعلان کیا گیا کہ

> ''تمام رسوم، ہندوسندھ و فارس و روم را کہ خلاف محمد عربیؐ باشد یا زیادتی از طریقہ صحابہ شود ترک می نماید و انکار و کراہت بر اں اظہار کند''[1]

اس کتاب میں اٹھارھویں اور انیسویں صدی کے ابتدائی دور کے ہندستانی مسلمانوں کی جن خرابیوں کی طرف اشارہ کیا گیا وہ اس طرح ہیں۔

1۔ شرع کی مخالفت اور کلام ملحدانہ اور اشغال قبیحہ شرک آمیز کی اشاعت

2۔ خدا اور رسول کے متعلق کلمات بے ادبانہ کا صدور

3۔ مسئلہ تقدیر میں غیر ضروری قیل وقال اور بحث وجدال کا اظہار۔ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد میں من جملہ دیگر لا حاصل ذہنی ورزشوں کے ایک مشغلہ یہ بھی تھا کہ تقدیر کے مسئلہ پر لوگ بڑے جوش وخروش سے مباحثے ومجادلے کرتے تھے۔ سید احمد اور ان کے احباب نے اس معاملہ میں توازن کا راستہ اختیار کرنے کا مشورہ دیا اور واضح کیا کہ خدا کی ہستی اور اس کی قدرت ایسے مسائل ہیں کہ ان میں منطق اور دلائل کی مدد سے انسان کسی یقینی نتیجہ تک نہیں پہنچ سکتا ان مسائل پر ایمان بالغیب ہی عقل وسمجھ کا راستہ ہے۔ انھوں نے اس کے بجائے آیات الٰہی، خدا کی مخلوق اور کائنات کے ٹھوس حقائق پر غور وخوض اور تلاش وتحقیق کرنے کا مشورہ دیا۔ ان حضرات نے مرشد کی تعظیم میں مبالغہ قبروں پر سجدہ کرنے اور مرادیں مانگنے اور فضول خرچی ونذر ونیاز سے روکا۔ شادی بیاہ اور ختنہ کے موقع پر دھوم دھام اور فضول رسموں کی ملامت کی۔ انھوں نے خانقاہیت اور گوشہ گیری کے بجائے مجاہدہ اور اجتماعی صلاح وفلاح کے لیے اپنے احباب کو تیار کیا۔

---

[1] صراط مستقیم۔ اسمٰعیل شہید۔ کتب خانہ اشرفیہ۔ دیوبند۔ صفحہ 12

اودھ کے علاقوں میں ان کی اس قدر مقبولیت بڑھ گئی کہ وہ جہاں جاتے سیکڑوں لوگ ان کے ہمراہ ہوتے اودھ کے روسا امرا اور سجادہ نشینوں نے ان کی پذیرائی کی۔

صاحب مخزن احمدی نے لکھا ہے کہ غازی الدین حیدر کے نائب السلطنت آغا میر نے ان کو لکھنؤ مدعو کیا اور یہ التماس کیا کہ ''آپ کے وعظ و تزکیہ کی شہرت زمانے بھر میں پھیل چکی ہے۔ اگر لکھنؤ کو عموماً اور مجھ مشتاق و طلبگار زیارت کو خصوصاً تشریف آوری سے نوازیں تو یہ امر رشتہ برادری و مروت و عالی حوصلگی سے خالی نہ ہوگا'' معتمد الدولہ کے اس خط سے سید احمد کی اودھ میں مقبولیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ مورخین رقمطراز ہیں نواب اودھ کی فوج میں بلند عہدوں پر فائز افراد بھی ان کے حلقہ عقیدت میں شامل تھے مثلاً فقیر محمد خاں رسالدار، عبدالباقی خاں قندھاری وغیرہ، سید صاحب نے لکھنؤ میں دوڈھائی ماہ قیام کیا اس وقت کا لکھنؤ اپنی رنگین مزاجی، توہم پرستی اور لہو ولعب کے نقطۂ عروج کا تھا مگر سید صاحب کی کاوشوں نے بہت سے لوگوں کے اندر معاشرہ کی عام روش سے کٹ کر اپنی زندگی کی اصلاح کا جذبہ پیدا کر دیا۔ لکھنؤ میں ان کی مصروفیات کا ذکر کرتے ہوئے غلام رسول[1] مہر رقمطراز ہیں۔

> ''ہر ہفتہ جمعہ سے نماز عصر تک ٹیلہ والی مسجد میں مولانا عبدالحی وعظ کہتے۔ ہزاروں آدمی شریک ہوتے وہ ہر پیغمبر کا اسوہ پوری تفصیل سے بیان کرتے ساتھ ساتھ بتاتے جاتے کہ خود ان کے عہد میں لوگوں کے اندر کیا کیا اعتقادی و عملی خرابیاں پیدا ہو چکی ہیں۔ سورۂ انبیا کے پانچویں رکوع کی تفسیر کے سلسلے میں مولانا تعزیہ داری عرس راگ رنگ گور پرستی پیر پرستی داڑھیاں منڈانا لبیں بڑھانا، پٹے رکھنا، مسی لگانا کبوتر اڑانا، مرغ لڑوانا، سیٹی بجانا پتنگ اڑانا اور اسی قسم کی تمام باتوں سے روکا۔ وعظ میں فرنگی محل کے علما، مولانا سید دلدار علی مجتہد کے شاگرد اور دوسرے عمائد علم موجود تھے سب پر سکتہ طاری تھا اور زور زور سے رو تے تھے۔''

---

[1] سید احمد شہید غلام رسول مہر۔ کتاب منزل۔ لاہور۔ 1953۔ صفحہ 167

معتمد الدولہ نے سید صاحب کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کو پسند نہ کیا۔ بعض امرا کو اپنے مفادات بھی مجروح ہوتے نظر آئے۔ سید صاحب کو وہاں سے رخت سفر باندھنا پڑا۔ انھوں نے تھوڑے سے عرصے کے لیے اودھ میں حرکت وانقلاب کی فضا پیدا کردی اور ہمت وحوصلہ سے کام لینے کا سبق دیا۔ بالآخر وہ 1831 میں بالاکوٹ میں اپنے احباب کے ساتھ سکھوں کے خلاف جہاد کرتے ہوئے شہید ہوگئے۔

ان کوششوں کے ماسوا اودھ کا سواد اعظم اسی راستے پر گامزن رہا جدھر وہ چل رہا تھا۔ صوفیا کی خانقاں اور بزرگوں کے مزاروں پر مسلمان عوام کے ساتھ ہندو عوام کا بھی زبردست مجمع ہوتا تھا۔ سید سالار مسعود غازیؒ، حضرت جہانگیر سمنانیؒ، شاہ مدار اور شاہ میناؒ کے مزاروں پر غیر مسلموں کی بڑی تعداد مسلمانوں کے ساتھ نذر و نیاز میں شریک رہتی۔ اہل ہنود میں ایک طبقہ حضرت شیخ عبدالقادر جیلانی کے نام کی ہنسلی اپنے بچوں کے گلے میں ڈالتا، ان کی نیاز کا کھانا پکواتا اپنے بچوں کے نام کے تعزیے مسلمانوں کے گھروں سے اٹھواتا، کچھ لوگ چھپ کر مسلمانوں کو بقول[1] مرزا قتیل عرس کے لیے روپیہ دیتے اور کسی چشتیہ قادریہ یا سہروردیہ بزرگ کا عرس کراتے تھے۔ بعض شاہ مدار کے نام کی چوٹی سروں پر رکھتے اور جب بچہ اس عمر کو پہنچ جاتا تو اسے شاہ مدار کے مزار پر لے جاتے اور اسے مڈواتے اور اس بچے کی موت سے بے خوف ہوجاتے۔ قتیل یہ بھی لکھتا ہے کہ رذیل طبقہ کے مسلمان جوق در جوق مکن پور سیاہ جھنڈے اٹھائے ہوئے جاتے اور شاہ مدار کو رسول اور ائمہ اسلام سے بھی بالاتر سمجھتے بلکہ خدا کے برابر پہنچا دیتے۔ شاہ مدار کے مرید (اودھ) کے گاؤں گاؤں اور قریہ قریہ میں موجود تھے اور تقریباً ہر قصبہ میں مداری فقیروں کے تکیے موجود تھے۔

ان کے مزار کے مجاور ہندوؤں کو بتاتے کہ رام کنھیا اور بھوانی سب شاہ مدار ہی کے روپ ہیں اور مسلمانوں کو بتاتے کہ مرتضیٰ حسن حسین اور محمد سب شاہ مدار کے القاب ہیں اسی طرح اودھ میں شیخ سدو کی بڑی دھوم تھی۔ ان کے بارے میں قتیل[2] لکھتا ہے:

بعض نچلے طبقہ کے مسلمان اور کچھ اسی طرح کے ہندو شیخ سدو کی پرستش بھی کرتے ہیں۔

---

1. ہفت تماشا۔ مرزا قتیل۔ مکتبہ برہان۔ صفحہ 107

2. ہفت تماشا۔ مرزا قتیل۔ صفحہ 107

ان کی نذر کے لیے زیادہ تر بکرا اور بکری ذبح کر کے پکائی جاتی ہے۔ یہ کھانا ہر شخص کو نہیں کھلاتے کیونکہ جو ایک مرتبہ ان کی نذر کا کھالیتا ہے اس کی گردن پر شیخ سدّو سوار ہو کر ہر سال اس سے نذر کا بکرا وصول کرتے ہیں۔ جو نذر کا بکرا نہیں چڑھاتے تو اس کا سر خود بخود چکرانے لگتا ہے دونوں آنکھیں سرخ ہو جاتیں اور معدے میں درد ہونے لگتا۔ جب وہ نذر پوری کر دے تو بھلا چنگا ہوتا چونکہ انسان کا واہمہ خلاق ہوتا ہے اور لوگ تو ہم پرست ہیں اس لیے ان اجلاف کا ایسے مصائب میں گرفتار ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں۔''

دوسری طرف ہمارے صوفیا نے ہندو دیوتاؤں کو احترام کی نظر سے دیکھنا شروع کر دیا اور کچھ لوگ تو شری کرشن جی اور رام چندر جی کو انبیا کا درجہ دینے لگے۔ دارا شکوہ کے دور سے ہی بیراگ و تصوف میں کچھ لوگوں کو فرق نہیں محسوس ہوتا تھا۔ مغل بادشاہ محمد شاہ بیراگیوں سے زبردست عقیدت رکھتا تھا اور آخر میں وہ سوامی نارائن سنگھ کا جو شیونارائن سلسلہ کا بانی تھا مرید ہو گیا۔ یہ سوامی وحدت الوجود کا قائل تھا اور ہر فرقے کے لوگوں کو مرید کرتا تھا۔ اس زمانہ کے لوگ بکثرت چار ابرو صاف کراتے یوگیوں جیسی وضع اختیار کر لیتے تھے۔ بھگوان داس[1] ہندی نے مرزا گرامی کے بارے میں لکھا ہے کہ انھوں نے وسیع المشربی کا شیوہ اختیار کر لیا تھا۔ ان کا ظاہری لباس صوفیا و مشائخ سے مشابہ تھا لیکن ہندستان کے قلندروں کی وضع میں زندگی گذارتے تھے۔ داڑھی مونچھ اور بھنوں کو خیر باد کہا اور ہر مذہب و ملت کے لوگوں سے بڑی گرم جوشی سے ملتے تھے۔

اسی طرح اس عہد کے اور کئی اہل قلم اور شعرا کے بارے میں مذکور ہے کہ داڑھی مونچھ مُڈا کر انھوں نے جوگیوں کی وضع اختیار کر لی تھی۔ غرض صوفیوں، سر برآوردہ لوگوں اور بادشاہوں کے اس رویہ کے سبب مسلمانوں کا ایک بڑا طبقہ بھی ہندو یوگیوں اور سنیاسیوں کو عزت کی نگاہ سے دیکھتا۔ ان کو پاکیزہ خیال، بے ریا، اور تارک الدنیا خیال کرتا اور ان کی روحانیت میں یقین رکھتا۔ رفتہ رفتہ بیراگیوں اور سنیاسیوں کے عقائد مسلم معاشرہ کے ایک حصہ میں نفوذ کر گئے اور کچھ لوگوں نے ان کی مصاحبت اختیار کر لی۔ عارف سبحانی نام کے ایک درویش کا تذکرہ آیا ہے جو مسجد میں عبادات اور مندر میں ڈنڈوت کرتا تھا۔ آج کے ہندستان میں بھی ڈاکٹر محمد عمر کی رائے میں دو ایسے

---

1. بحوالہ ہندستانی تہذیب کا مسلمان پر اثر۔ ڈاکٹر محمد عمر۔ پبلکیشنز ڈویژن۔ دہلی 75 عیسوی

فرقے مسلمانوں میں پائے جاتے ہیں جن کے عقائد واطوار پر سنیاسیوں اور جوگیوں کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں یہ ہیں مداریہ وجلالیہ [1] اس عہد میں تصوف اپنے دوسرے پہلو اور جز وخاص یعنی عشق کی تعلیم کے معاملہ میں صحیح ڈگر پر قائم نہ رہ سکا بلکہ ایسے غلط راستوں پر چل نکلا جس کے اثرات سے تمدن میں مذموم افعال کی بنیاد پڑگئی جیسا کہ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی رقمطراز ہیں۔ [2]

''کم سواد صوفیوں کو حقیقت کی تلاش میں مجاز ملا اور یہ لوگ مجاز میں الجھ کر اس کو حقیقت سمجھتے رہے۔ اس طور پر ظاہر یا مظہر پر زیادہ زور دیا جانے لگا اور حقیقت یا حق معدوم ہو گیا اس ظاہر پرستی نے ہر چیز پر ظاہر پرستی کا رنگ چڑھا دیا، عقائد، رسوم، مذہب معاشرت اور معیشت سب پر مصنوعی ورسمی جذبات کا رنگ چڑھ گیا۔'' اس سطحی عشق کی بوالعجبیاں ہمیں اٹھارھویں صدی کی آخری دہائیوں میں بڑی مکروہ شکل میں نظر آتی ہیں جبکہ لڑکوں سے عشق کرنا اور اس میں معشوق حقیقی کی جھلک دیکھنا عالموں فاضلوں اور صوفیوں کا ایک مشغلہ بن گیا۔ ہندستانی معاشرہ میں یہ مرض ایران سے آیا تھا۔ جب اخلاقی اقدار کے بندھن ڈھیلے پڑ گئے تو رندی و بوالہوسی پر عشق مجازی کا یہ غلاف چڑھانے کی بھی ضرورت باقی نہیں رہی اور سیدھے طوائف کے عشق کو عشق حقیقی کا زینہ بنالیا گیا۔ اس زوال آمادہ معاشرہ کے پاس اپنے گناہوں کی تاویل کے لیے اس سے اچھا اور کیا طریقہ ہوسکتا تھا۔ غرض تصوف اس دور کے لیے ایک خواب پریشاں کی مانند تھا جس کی ہر شخص اپنے اپنے حوصلہ اور ذوق کے مطابق تاویل کر رہا تھا۔ ڈاکٹر محمد حسن [3] کی رائے صحیح ہے کہ

''ہر دور کو ایک فکری سہارے کی ضرورت ہوتی ہے۔ ہر شخص کا ایک فلسفۂ حیات ہوتا ہے خواہ شعوری یا نیم شعوری اس فلسفہ سے وہ اپنے اعمال کا جواز ڈھونڈھتا ہے اپنی غلطیوں اور کوتاہیوں تک کو صحیح اور ناگزیر قرار دیتا ہے اس طرح اس دور کو اپنی رنگینی وسرمستی اور رندی کے لیے ایک فکری سہارے کی ضرورت تھی۔ یہ پناہ گاہ اس نے تصوف میں تلاش کر لی۔ حاصل کلام یہ ہے کہ وہی ذہنیت فرار جو زندگی کے دیگر گوشوں میں اپنے لیے عافیت گاہیں تراش چکی تھی تصوف میں اپنی

1۔ ہندستانی تہذیب پر مسلمانوں کے اثرات۔ محمد عمر۔ پبلیکیشنز ڈویژن۔ دہلی۔ صفحہ 37

2۔ دہلی کا دبستان شاعری۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی۔ فروغ اردو۔ لکھنؤ 1965۔ صفحہ 29

3۔ دہلی کی شاعری کا فکری وتہذیبی پس منظر۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ دانش محل۔ لکھنؤ۔ صفحہ 91

روحانی واخلاقی زندگی کے لیے ایک سہل اور آسان پناہ گاہ بنانے میں کامیاب ہوگئی۔

لیکن یہ حقیقت بھی پیش نظر رکھنا چاہیے کہ دربار کے حلقہ اثر سے دور عوام اور علما کا ایک طبقہ ان پناہ گاہوں کو اپنے لیے باعث ننگ تصور کرتا رہا۔ اس عہد میں علما وشیوخ کی ایک معتد بہ تعداد حق وراستی پر قائم تھی۔

لکھنؤ، خیرآباد، کاکوری، رودولی، بہرائچ، سندیلہ، دیوہ، سلون، کچھوچھہ میں ایسے فقرا صوفیا بھی موجود تھے جو مکرو ریا کا دام تزویر بچھانے کے بجائے شریعت کے اوامر ونواہی کی تبلیغ میں مصروف تھے اور ان کے طفیل عوام کا ایک بڑا طبقہ اودھ کے امرا وسر برآوردہ طبقہ کی ساری عیاشیوں اور رنگینوں کے باوجود حق وراستی پر قائم تھا اور تعیش پرست طبقہ کی رنگ رلیاں ان پر اثر انداز نہ ہوسکی تھیں وہ اپنے معاشی مفادات کو قربان کر کے اور عسرت وتنگی کی زندگی گذار کر اپنی قناعت پسند اور سادہ سودہ زندگی سے معصیت کے اندھیروں میں روشنی کے مینار کی مانند ایستادہ تھے۔

اودھ کے اس ماحول میں شیعہ علما کا ایک طبقہ بھی حق وراستی پر قائم تھا یہ حضرات تصوف کے بالمقابل شریعت پر اصولی اعتبار سے زور دیتے تھے خاص طور پر تصوف میں نفی خودی کے عنصر کے قائل نہ تھے اور ترک اسباب وعلائق دنیا کے بجائے شریعت پر قائم رہ کر دنیا کو برتنے کی تعلیم دیتے تھے۔ لیکن نوابین و بادشاہان اودھ کے عہد میں وہ عوام سے شریعت پر عمل کرانے اور امراو حکمرانوں کو اس کا پابند بنانے میں اپنی بے بسی محسوس کرتے ہوئے اس ذمہ داری سے کنارہ کش ہوگئے اور اوامر ونواہی کی تبلیغ وتلقین کی کوئی مہم نہ چلا سکے آگے چل کر حکمرانوں کی مذہبی غلط کاریوں کو بھی انھوں نے نظر انداز کیا اور ان میں سے اکثر نے جلب منفعت کو اپنا مقصود حیات بنالیا اور اسلام کی تبلیغ کے بجائے فقط شیعیت کی چند روایات پر بے پناہ زور دینے لگے۔

اس میں شبہ نہیں کہ اودھ کے صوفیا کے مزاروں پر اور عرسوں اور حال وقال کی محفلوں میں شیعہ حضرات شرکت نہیں کرتے تھے۔ قبر پرستی اور فقرا نوازی کا وہ انداز جو سُنی عوام نے اختیار کر رکھا تھا اس سے یہ محفوظ تھے مگر ہندو مذہب کی روایات ورسوم کا ان پر بھی اچھا خاصا اثر ہوا۔ انھوں نے بھی دھیرے دھیرے نذر ونیاز کی خاطر دوسروں کی طرح درگاہیں بنالیں اور انہی رسوم میں مبتلا ہوگئے جو اوروں میں رائج تھیں۔ اس کے علاوہ توہم پرستی وہ مرض تھا جس میں وہ دوسروں سے بڑھ چڑھ کر

شریک تھے۔ جنوں اور دیگر مابعد الطبعی مخلوقات پر بڑا پختہ عقیدہ ہو گیا۔ نذر و نیاز، گنڈے تعویذ گھر گھر میں رائج ہوئے۔ زندگی کے ہر موڑ پر ان مابعد الطبعی قوتوں سے امداد، استعانت طلب کی جانے لگی۔ دفع بلیات کے طرح طرح کے نسخے ایجاد ہوئے۔ اچھے و برے شگون کا لحاظ کیا جانے لگا۔ مہینہ کے کچھ دن اور تاریخیں مبغوض ہو گئیں۔ ارواح خبیث و ارواح صالحہ دونوں کو خوش رکھنے کی کوشش کی جانے لگی، ہر گھرانہ میں شادی کے موقع پر بابا فرید کا پوزہ (ایک کاغذ کے تھیلے میں شکر باندھ دیتے) ضرور جاتا تھا جس کے بغیر شادی کی تکمیل نہ ہوتی۔ شادی کے موقع پر ہندو رسوم شیعہ سنی سبھی میں رائج ہو گئے مثلاً لڑکے لڑکی کو زرد کپڑا پہنانا، کلائی میں ریشمی کلاوہ باندھنا، عقد سے فارغ ہونے تک دلہا کے ہاتھ میں لوہے کا ہتھیار پکڑے رہنا، دلہن کے گھر ساحق لے جانا وغیرہ، شیعہ حضرات نے حضرت علی کا دسترخوان بچھانا اور یہ تصور کر کے کہ وہ دسترخوان پر آئیں گے کھانوں پر ان کے دست مبارک کے نشانات ڈھونڈھنا شروع کر دیا چنانچہ قتیل[1] لکھتا ہے۔

"نذر کے کھانوں پر فاتحہ دینے کا طریقہ تورانیوں میں اور ان کی
اولاد میں رائج تھا۔ اب اماموں کے ان پیرؤوں میں بھی رواج پا گیا
ہے جو ایرانی الاصل ہیں۔"

اٹھارھویں صدی کے اودھ میں زندہ اور چلتے پھرتے پیروں سے زیادہ آنجہانی بزرگوں کی قبروں سے لوگوں کو عقیدت تھی ہر ہر قصبہ اور بستی میں کوئی نہ کوئی بزرگ اس علاقہ کی حفاظت اور دیکھ ریکھ کے لیے متعین تھے ان کی قبر اس علاقہ میں مرجع خلائق بنی ہوئی تھی چنانچہ قتیل[2] لکھتا ہے۔

"ہر قصبہ میں کسی نہ کسی صوفی کی قبر بھی ضرور ہوتی ہے جنھیں مخدوم
صاحب کہا جاتا ہے اور اس ولایت کا والی سمجھا جاتا ہے یعنی اس
قصبہ کی آبادی کو ان کے قدموں کی برکت سمجھتے ہیں اور ان کی
کرامتوں کے دفتر کے دفتر اور مجلسوں میں بیان کیے جاتے تھے۔"

اودھ کے سنیوں نے اگر قبروں سے لو لگا رکھی تھی تو یہ شیعوں کا حال تھا کہ عزاداری کے

---

1 ہفت تماشا۔ مرزا قتیل۔ صفحہ 156

2 ہفت تماشا۔ مرزا قتیل۔ صفحہ 156

مراسم کے دائرہ میں انھوں نے پورے مذہب اوراس کے جملہ تقاضوں کو محدود کردیا تھا۔ عزاداری کے مراسم ثقافتی حیثیت اختیار کر گئے تھے اور اودھ میں یہ اس قدر مقبول ہوئے کہ قریہ قریہ میں آبادی کا ہر طبقہ جس جوش وخروش سے ان میں حصہ لیتا تھا اور کسی تقریب میں نہ لیتا تھا۔ ڈاکٹر نیر مسعود[1] کا خیال درست ہے کہ یہ مراسم اس عہد میں فروع مذاہب سے گذر کر اصول تمدن میں داخل ہو چکے تھے۔

فروع پر زور دینے اور غیر اہم وغیر ضروری باتوں کو ضروری سمجھنے کا مرض اس حد تک عام ہوگیا تھا کہ مذہب کی بنیادی تعلیمات پس پشت ڈال دی گئی تھیں اور غیر مسلموں سے بہت سے امور میں مشابہت ومطابقت پیدا کر لی گئی تھی۔ چنانچہ مراد بر آنے پر جناب سیدہ کی کہانی سنی جاتی جس طرح غیر مسلم اپنی آرزوؤں کی تکمیل پر ست نرائن کی کتھا سنتے ہیں۔ سوزخوانی کے لیے ہندستانی موسیقی کی قدیم صنف دھرپد کا انتخاب کیا گیا۔''

غرض اس عہد کے اودھ میں ایران سے آئے صوفیانہ سلسلے میں مرور ایام کے ساتھ اور طرح طرح کی آمیزشیں ہوگئیں تھیں اور وہ اسلام کی تعلیمات سے بہت دور نکل گئے تھے۔ تصوف کے نام پر ہر طرح کی توہم پرستی جاری تھی اور یہ اصلاح کردار اور تزکیہ نفس کے بجائے چند رسوم وروایات کا مجموعہ بن گیا تھا چنانچہ اس عہد کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر آشیر وادی لال[2] لکھتے ہیں:

''اپنے آسان اور واضح مذہبی اصولوں کے باوجود بھی وہ (مسلمان) پرانی یادگاروں کی پوجا کرتے۔ قبروں کی عزت کرتے اور سادھوؤں اور بے پڑھے لکھے فقیروں کے آگے سرتسلیم خم کرتے۔ اودھ میں اپنی سب سے اہم زیارت گاہ بہرائچ کے قریب میں ہر سال ہزاروں مسلمان جمع ہوتے اور سالار مسعود کی قبر پر نذرانے چڑھاتے اور دنیاوی خواہشات کی تکمیل کے لیے ان سے استدعا کرتے''

تقریباً یہی بات ڈاکٹر وحید مرزا بھی اس عہد پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس طرح کے صوفیوں قلندروں اور فقیروں کی بڑی تعداد کی اس عہد کے مسلم معاشرہ

1۔ رجب علی بیگ سرور۔ ڈاکٹر نیر مسعود۔ شعبۂ اردو۔ الٰہ آباد یونیورسٹی۔ صفحہ 35

2۔ اودھ کے اولین دونواب (ہندی) ڈاکٹر آشیر وادی لال۔ اگروال کمپنی آگرہ۔ 57 عیسوی صفحہ 279

میں موجودگی اس بات کا ثبوت مہیا کرتی ہے کہ ہندستان میں اسلام اپنے سادہ اور محتاط طریق عمل کو چھوڑ کر اور تکالیف شریعت کے سیدھے طریقے سے ہٹ کر رسوم واوہام کا ایک مجموعہ بن گیا تھا جس میں مکروہات توہمات اور پیر پرستی کا نہایت اہم رول تھا۔ یہ بات عام ہوگئی تھی کہ ہر آدمی کا اپنے لیے کسی روحانی پیشوا یا پیر سے رشتہ استوار کرنا ضروری ہے جس کے بارے میں عوام کا یہ خیال تھا کہ دنیا و عقبٰی کی کامیابی کا انحصار اسی بات پر ہے۔

ایک انگریز خاتون مسز کنسلے بھی جو شجاع الدولہ کے عہد میں الٰہ آباد میں کچھ دن مقیم رہی اس عہد کے شمالی ہند کے مسلمانوں کی روحانی و مذہبی حالت پر روشنی ڈالتے ہوئے رقمطراز ہیں۔

''مسلمان بھی ہندوؤں کی طرح سائنس کے علوم سے نفرت کرتے تھے۔ وہ اپنے سادہ اور عمل پر زور دینے والے مذہب کے باوجود درگاہوں قبروں اور قدیم مذہبی یادگاروں کی پرستش کرتے تھے اور ہر طرح کے صوفیوں فقیروں کے آگے گردن جھکاتے تھے۔ ہزاروں کی تعداد میں بہرائچ اور اودھ کے دوسرے مزارات پر جاتے اور قیمتی اشیا کے نذرانے پیش کرتے اور اپنے دنیاوی مقاصد کی تکمیل کے لیے مسعود غازی کی روح سے امداد طلب کرتے۔''

پیروں کی پرستش اور مزاروں وخانقاہوں سے بے پناہ عقیدت اس دور میں عام تھی۔ یہ رجحان صرف اودھ کے مسلمانوں میں نہیں بلکہ دہلی اور خود قلعہ معلیٰ کی فصیلوں میں موجود تھا۔ خود شاہان دہلی کی ضعیف الاعتقادی اس وقت شباب پر تھی۔ ایک واقعہ سے اس کا صحیح اندازہ ہو جائے گا۔ جو ڈاکٹر محمد حسن نے وقائع اظفری کے حوالہ سے نقل کیا ہے۔

''وقائع اظفری میں مرزا علی بخت محمد ظہیر الدین نے جو شاہ عالم کے دور میں قلعہ معلیٰ میں قید تھا اور غلام قادر روہیلہ کے ہنگامہ کے بعد براہ لکھنؤ کرناٹک پہنچے۔ قلعہ کے اندر کے نقلی پیروں اور دھوکہ باز فقیروں کے متعدد واقعات لکھے ہیں، جس سے اس دور کے صاحبان اقتدار کی ضعیف الاعتقادی پر روشنی پڑتی ہے۔ اظفری نے ایک شاہ یقین کے قلعہ میں اثرات کے احوال لکھے ہیں، اور انھوں نے جس جس طرح شہزادیوں کو بیوقوف بنایا اس پر روشنی ڈالی ہے۔ مثلاً ایک جیونا بیگم کا واقعہ درج ہے جنھوں نے اپنے شہزادہ جواں بخت کے لکھنؤ چلے جانے پر پیروں فقیروں سے خود بھی وہاں پہنچنے کے لیے تعویذ گنڈے کرائے اس لیے کہ بیگم اور ان کے رشتہ دار قلعہ میں قید تھے۔ شاہ

یقین نے بیگم کو اس معاملہ میں خوب بے وقوف بنایا اور یقین دلایا کہ سال بھر کے اندر کسی دن موکلان غیبی کے ذریعہ جیونا بیگم کا پلنگ اٹھا کر لکھنؤ بھیج دیا جائے گا۔ غرض مدت دراز تک جب بیگم کا خواب شرمندہ تعبیر نہ ہوا اور شاہ یقین کو راز فاش ہونے کا اندیشہ ہوا تو وہ اچانک غائب ہو گئے۔ ایک جیونا بیگم تک یہ کیفیت محدود نہ تھی بلکہ پورا معاشرہ انہی توہمات کے برگ و ساز کے سہارے جی رہا تھا۔

دہلی سے لکھنؤ تک گنڈوں، تعویذوں، منتوں، مرادوں، عرسوں، قوالیوں اور دفع بلیات اور تکمیل خواہشات کے لیے نذر و نیاز اور اوراد و وظائف کی دھوم دھام تھی۔ محنت و مشقت جد و جہد اور عرق ریزی سے لوگوں کا دل سرد تھا۔ عیش و عشرت کے سنہرے خوابوں سے لوگ مخمور رہنا چاہتے تھے اور جو آرزوئیں دست و بازو سے نہ پوری ہوتیں ان کے لیے غیبی طاقتوں پر انحصار کیا جاتا۔ مسائل کی گتھیوں کو عمل کے ناخن سے سلجھانے کے بجائے کرامات اور خوارق عادات کا سہارا تلاش کیا جاتا اور تصوف کے مرغزار میں اس طرح کی حسرتوں کی تکمیل کے بڑے مواقع تھے۔ یہی زندگی کے آلام سے فرار کی آرزوئیں انھیں طوائف کے عشرت کدوں میں لے جاتیں اور اسی غرض سے وہ مکر و ریا کا جال بچھانے والے صوفیوں کی خانقاہوں میں حاضری دیتے۔ بقول خلیق نظامی، لوگ جس عقیدت سے خانقاہوں اور مزارات پر جاتے تھے اسی جوش اور ولولہ سے طوائفوں کی محفلوں میں شرکت کرتے۔ ان کی رندی اور مذہبیت ساتھ ساتھ چلتی۔ عیش کوشی زندہ دلی اور نشاط پرستی کی یہ روایت دربار سے بازار تک اور دہلی سے لکھنؤ تک ہر جگہ رائج تھی۔ ہر طرف ایک ہی طرح کے مسائل درپیش تھے اور ان کا ایک ہی طرح کا علاج ہر جگہ اختیار کیا گیا تھا۔ اگر لکھنؤ میں نوابین درگاہ حضرت عباس میں حاضری دیتے تو بادشاہ دہلی صوفیا کی محفلوں میں دست بستہ جاتے۔ محمد شاہ نے شاہ مبارک کو برہان الطریقت شاہ رمز کو فصیح البیان اور شاہ بڈھا کو برہان الہدایت کا خطاب دیا۔ بادشاہ کے اس رنگ کو دیکھ کر امراو وزرا پر بھی بزرگوں سے منتیں مانگنے اور تعویذ گنڈے طلب کرنے کا شوق چھا گیا اب جسے دیکھیے ولایت کے منصب کا دعویدار بننے لگا حتیٰ کہ مورخین کے بقول گاؤں کے بازاری کاریگروں تک نے نقلی عمامے اور جبے پہننے شروع کر دیے تھے۔

ہندو عوام کی مذہبی و اخلاقی حالت

اودھ کا علاقہ ہندو مذہب کے نقطۂ نظر سے نہایت اہمیت کا حامل تھا۔ یہاں بنارس اور اجودھیا جیسے مقدس شہر تھے جہاں ہر سال زائرین کی ایک بڑی تعداد آتی تھی۔ یہاں سادھوؤں کے بڑے بڑے مٹھ تھے اور سنسکرت زبان اور وید و پران کی تعلیم کے مراکز تھے۔ لیکن اٹھارھویں صدی ہندو مذہب کے لیے سازگار نہ تھی۔ ہندو مذہب بھی اس وقت زبردست نظریاتی خلفشار کی زد میں تھا۔ بھگتی تحریک کے آثار کم ہوتے جارہے تھے۔ سنتوں کی زبان میں اب اثر باقی نہیں رہا تھا۔ ذات پات اور گرو پوجا لوگوں کے دلوں میں گھر کر چکی تھی اور مذہب کے نمائشی ٹھیکیداروں کا کاروبار اپنے شباب پر تھا جیسا کہ ڈاکٹر آشیر وادی لال[1] رقمطراز ہیں:

> ''ہندو مذہب کے زوال کا ان صوبوں (الٰہ آباد و اودھ) پر کافی
> اثر پڑا تھا۔ اس کے نتیجہ میں ذات پات گرو پوجا عوام کا مذہب
> بن گئی تھی اور ان کے مقامات مقدسہ بھی بھکاریوں احمق
> پروہتوں اور نمائشی و بداعمال مذہبی ریاکاریوں کا مرکز بن گئے
> تھے جہاں مذہبی طبقہ عوام کے چڑھاوے پر پلتا تھا۔''

1۔ اودھ کے دو نواب (ہندی)۔ ڈاکٹر آشیر وادولال۔ شیولال اگروال کمپنی۔ آگرہ۔ 47 عیسوی۔ صفحہ 275

چہار گلشن کا مصنف رائے مل اپنی تصنیف میں جو 1758 مطابق 1173 ہجری میں لکھی گئی ہندو مذہب کے مختلف فرقوں اور ان کے نرالے عقائد، رسم و رواج اور ہندو سادھوؤں کی معصیت آلود زندگی کی بڑی عبرت انگیز تصویر کھینچتا ہے۔ اس عہد میں تپ کا مطلب جسم کو بے مقصد اذیت دینا سمجھ لیا گیا تھا۔ رائے چھتر مل لکھتا ہے کہ وہ اگر برہموں کے ان مختلف طریقوں کو بیان کرے جس سے وہ اپنے جسم کو اذیت دیتے تھے تو ایک ضخیم جلد تیار ہو جائے۔ شودروں کو مقدس کتابوں کی حفاظت اپنا فرض سمجھتے تھے اور اس پر غور و خوض اور اس میں نئے پہلوؤں کی تلاش و تحقیق سے قطعی طور پر غافل تھے۔ مذہب صرف کھانے پینے کے معاملات میں احتیاط اور چھوا چھوت کے مخصوص تصورات تک محدود ہو کر رہ گیا تھا۔ اب اسے انسان کی اخلاقی ترقی کا زینہ سمجھنے والے خال خال رہ گئے تھے۔ ظاہری اعمال اور ڈھونگ دھتوروں کی اہمیت بہت زیادہ بڑھ گئی تھی اور حقائق کی تہہ تک پہنچنے والے باقی نہیں رہے تھے۔ چنانچہ ڈاکٹر آشیر وادی[1] لال لکھتے ہیں۔

''اٹھارھویں صدی ہندوؤں کے مذہبی عقائد اور اعمال کے اعتبار سے زوال کی صدی تھی جبکہ ظاہری اعمال پر غیر ضروری زور دیا جاتا تھا اور حقیقت پرچھائیوں میں گم ہو گئی تھی۔ معمولی معمولی نظریاتی اور عملی اختلافات کی بنیاد پر متعدد فرقے رو بہ وجود آ گئے تھے اور گرو پیر کے لیے بے پناہ عقیدت اور اقتدار کی اندھی اطاعت نے لوگوں میں غلامانہ عادات و اطوار پیدا کر دیے تھے اور یہ بات انسانوں کی پرستش کی حد تک جا پہنچی تھی۔ ہندوؤں کے مذہبی مقامات جاہل فقیروں سادھوؤں اور لالچی و نمائشی مذہب فروشوں کے اڈے بن گئے تھے۔'' اٹھارھویں صدی کے آغاز تک اودھ میں بھگتی تحریک اپنے عہد شباب سے گذر کر ایک نئے زوال و فساد کے مرحلہ میں داخل ہو چکی تھی۔ اودھی کے ادب پر بھگتی تحریک کے گہرے اثرات مرتب ہوئے تھے اور مسلمانوں نے بھی اپنے صوفیانہ خیالات کے اظہار کا ذریعہ اودھی کو بنالیا تھا۔ بھگتی تحریک دراصل ہندستان میں اسلام ہی کے اثرات سے ابھری تھی جیسا کہ ڈاکٹر تاراچند رقمطراز ہیں۔

''بھگتی تحریک نے شخصی خدا کا تصور ذات پات کی نفی کا نظریہ اور

---

1 اودھ کے دو نواب۔ آشیر وادی۔ لال۔ آگرہ۔ 1947۔ ص 277

2 ڈاکٹر تاراچند

خدا تک رسائی پانے کے لیے استاد کی ذات کو وسیلہ بنانے کا
رجحان اسلام ہی سے اخذ کیا تھا۔''

یوں بھگتی تحریک کے بنیادی تصورات ہندستانی مذاہب میں کسی نہ کسی شکل میں پہلے سے موجود تھے۔ اسلام جب یہاں اپنے تصوف آمیز رنگ و روغن کے ساتھ پہنچا تو یہ تصورات ہندو طرز فکر میں اور نمایاں ہونے لگے۔ بھگتی تحریک نے اخلاقی بلندی پر زور دیا اور ایسے معاشرہ میں جو توہمات کا شکار تھا اور اخلاقی بحران میں پھنسا ہوا تھا روحانی اور اخلاقی ارتقا کے ساتھ سادہ اور عملی طریقوں کو رائج کیا۔ نمود و نمائش اور ریا کاری کی جڑ پر ضرب لگائی۔ اس تحریک میں اخلاق، فرض شناسی و حق پرستی کی علامت بن کر رام و کرشن کی شخصیت ابھری۔ بالخصوص اودھ میں رام چندر جی کی متحرک، باعمل سادگی سے مملو جرأت مند اور فرض شناس شخصیت کو اودھ کے صوفیوں اور فقیروں نے نمایاں کیا۔ بھگتی تحریک کے نتیجہ میں ہندو مذہب میں جو صحتمند رجحانات ابھرے ان کا مسلمان صوفیوں نے خیر مقدم کیا اور ہندو مذہب کے بارے میں ان کے رویہ میں خاص تبدیلی آئی حتیٰ کہ معتبر و ثقہ لوگ بھی اس مذہب کے بہت سے پہلوؤں کو قدر کی نگاہ سے دیکھنے لگے۔ اس ضمن میں مجددی سلسلہ کے بزرگ مرزا مظہر جانجاناں[1] جو اٹھارھویں صدی کے آغاز میں دہلی کی ایک مرکزی شخصیت کی حیثیت سے ابھرے، رقمطراز ہیں۔

''ان کے (ہندوؤں کے) تمام فرقے توحید الٰہی کے بارے میں متفق ہیں، عالم کو مخلوق جانتے ہیں، فنائے عالم، نیک و بد، جزا و سزا، حشر و نشر اور حساب کتاب کے قائل ہیں، علوم عقلی و نقلی، ریاضت مجاہدات، تحقیق و معارف و مکاشفات میں ید طولیٰ رکھتے ہیں۔ ان کی بت پرستی شرک کی وجہ سے نہیں بلکہ اس کے دوسرے اسباب ہیں...... ان کا یہ عمل (بت پرستی) ذکر رابطہ سے مشابہت رکھتا ہے جو اسلامی صوفیا میں عام ہے صرف اس قدر فرق ہے کہ صوفیا شیخ کی ظاہری تصویر نہیں بناتے...... ان کا

1۔ کلمات طیبات۔ مرزا مظہر جانجاناں۔ مطبع العلوم۔ مراد آباد۔ صفحہ 28

سجدہ (بتوں کے سامنے) سجدۂ عبودیت نہیں بلکہ سجدۂ تحیت ہے
جو کہ ان کے طریقہ میں ماں باپ، پیر واستاد کے سلام کے لیے
عام ہے۔ تناسخ کا اعتقاد رکھنے سے کفر لازم نہیں آتا۔''

اس عبارت سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ہندستان کے بت پرستوں کے بارے میں مسلم صوفیا کے نقطۂ نظر میں خاصی رواداری پیدا ہوگئی تھی اور یہ بھگتی تحریک ہی کا ایک نتیجہ تھی۔

لیکن اٹھارھویں صدی میں ہندو معاشرہ پھر بیراگیوں سنیاسیوں اور پرفریب سادھوؤں کے اثرات کی گرفت میں آ گیا۔ جیسا کہ پہلے تفصیلات آ چکی ہیں۔ چنانچہ انیسویں صدی کی تیسری دہائی میں اودھ کے سیاح یوسف[1] خاں کمل پوش اپنے سفرنامہ میں لکھتے ہیں۔

''میں نے اکثر ہندو فقیروں کو دیکھا کوئی الٹا درخت سے لٹکا کوئی
شدت کی گرمی میں آگ پر بیٹھا اسی طرح فقرائے اسلام کو بھی
اپنے طور پر عبادت میں غرق پایا آخر جب امتحان کیا تو سب کا مکرد
فریب پایا۔''

یہی مصنف[2] اس صورت حال پر تبصرہ کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے۔

''انھی حرکات سے خداتعالی نے ان پر غضب نازل کیا۔ سلطنت
ہندستان کی بیچ قبضہ وتصرف انگریزوں کے لایا یہ ملک وسیع ایسا نہ
تھا کہ بآسانی جماعت قلیل انگریزوں کے ہاتھ لگتا مگر ان کی طرف
بسبب نیک طینتی تائید الٰہی اور ان پر حرکات ظلم سے ان کی تباہی
آئی۔ کوئی کسی سے موافقت نہیں رکھتا۔ بھائی بھائی سے کنائی کاٹتا
ہے ظاہر میں اپنے تئیں بھگت اور پرہیز گار بتاتے ہیں اور باطن
میں سر رشتۂ نفس سے دام فریب بنتے ہیں۔''

غرض شاہ عالم کی دہلی سے شجاع الدولہ کے فیض آباد اور آصف الدولہ کے لکھنؤ تک معاشرہ میں رنگینی وعیش پرستی کی کیفیت طاری تھی۔ ہندو ہوں یا مسلم امیر ہو یا غریب سلطان ہو یا فقیر دنیا دار ہو یا صوفی ہر شخص ڈاکٹر محمد محسن کے الفاظ میں ماحول کی تمام سراسیمگی اور اپنی تمام

پریشاں خاطری کے باوجود یک گونہ بےخودی کا خریدار تھا لوگ تعمق فکر سے زیادہ رنگینی احساس کے قتیل تھے بہت کم لوگ ایسے تھے جن میں سیاسی وسماجی انحطاط کا پوری طرح احساس تھا اکثر لوگ جہاں سے سرسری گذرنے کے قائل تھے احساس کی مستی اور نشاط کی چاشنی درکار تھی اور ہر شخص کا دل مزاروں پر عرس وقوالیوں کی محافل عشرہ محرم میں عزاداری کی مجالس آئے دن کے مشاعرے و مراختے اور نغمہ طرازیوں کے جم گھٹوں میں اٹکا ہوا تھا3

غرض اس عہد کا ہندستانی سماج عیش وطرب کے رخش پر اس طرح سوار تھا کہ نہ باگ ہاتھ میں اور نہ پیر رکاب میں تھا۔ حالات کی خلش دود چراغ محفل کی مانند محفل طرب کے قہقہوں میں تحلیل ہو کر رہ گئی تھی۔ مذہب تصوف، سیاست اقدار حیات، سماجی روایات وتقریبات سب اس ماحول کی از خود رفتگی برقرار رکھنے اور خود فراموشی بڑھانے کا وسیلہ بن گئے تھے۔ پیر رومی نے بانسری کے نغموں میں بھی فغاں وفریاد کی لے سنی تھی۔

بشنواز نے چوں حکایت می کند
وز جدائی ہا شکایت می کند

لیکن اودھ کے رنگین مزاجوں کو حالات وحقائق کے خشک پتوں کی کھڑ کھڑاہٹ میں بھی پائل کی جھنکار سنائی دیتی اور وہ صرصر حوادث کی تاراجیوں میں ساون کی ہریالی کا مشاہدہ کر رہے تھے ان حالات ان مشاغل رجحانات اور رسوم وتوہمات کی گہری چھاپ اس عہد کے اردو ادب پر ہم کو ملتی ہے۔ یہ چھاپ جملہ اصناف سخن پر بھی ہے اور نثری تخلیقات پر بھی ان کے گہرے نقوش مرتسم ہوئے ہیں جن کا تفصیل کے ساتھ اگلے باب میں جائزہ لیا جائے گا۔

---

1 عجائبات فرنگ۔ یوسف خاں کمل پوش۔ نول کشور پریس۔ لکھنؤ۔ 1872۔ صفحہ 131

2 عجائبات فرنگ۔ یوسف خاں کمل پوش۔ نول کشور پریس 1872۔ صفحہ 139

3 دہلی میں اردو شاعری و تہذیبی پس منظر۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ صفحہ 61

جیوتش و نجوم کی مقبولیت

اودھ کے حکمراں اور عوام دونوں مافوق الفطرت طاقتوں اور انسانی مقدرات پر ستاروں کے اثرات کے قائل تھے ستاروں کی گردش میں انسانی مقدرات کے مدوجزر کا مشاہدہ ہندستان کا ایک بڑا قدیم فن تھا اور جیوتش ودیا یہاں کا نہایت ترقی یافتہ فن تھا۔ مسلمانوں کی آمد کے بعد بھی یہ علم اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ برقرار رہا اور نجوم و جیوتش کے ماہرین ہر دور میں پائے جاتے رہے اور ان کی بڑی قدر و منزلت ہوتی رہی۔ مغلیہ سلطنت کے دور زوال میں دربار میں اس فن کی قدر و قیمت بہت زیادہ ہوگئی۔ پھر جب اودھ کی بساط طرب بچھی تو اس فن کو یہاں بھی خاصی اہمیت حاصل ہوئی۔ اس لیے جیوتش و نجوم بھی ناآسودہ آرزوؤں کے سلسلہ میں لوگوں کو پُر امید بنائے رکھنے میں معاون ہوا۔ ابو طالب لندنی مصنف تفضیح الغافلین لکھتا ہے کہ آصف الدولہ کا وزیر حیدر بیگ نجومیوں سے بے حد عقیدت رکھتا تھا۔ نصیر الدین حیدر کو بھی نجوم پر بڑا اعتقاد تھا۔ ان کے عہد میں علم جفر اور علم رمل کو بھی خاصا رواج ہوا۔ اودھ کے آخری تاجدار کا اس معاملہ میں شغف اس حد تک بڑھا ہوا تھا کہ وہ ہر سال جوگی بن کر اپنے والدین کی اس مراد کو پورا کرتے تھے جو انھوں نے جوتشیوں سے اپنے بیٹے کے مقدر کے بارے میں معلومات حاصل ہونے کے نتیجہ میں مانی تھی۔ جوتشیوں نے واجد علی شاہ کا زائچہ دیکھ کر یہ بتایا تھا کہ اس بچے کے طالع میں نحوست ہے

اور یہ اسی شکل میں دور ہو سکتی ہے کہ یہ لڑکا ہر سال چند ایام کے لیے جوگی بنے۔ عوام میں بھی جیوتش پر بڑا عقیدہ پایا جاتا تھا۔ غیر مسلموں کی طرح مسلمان بھی اپنے بچوں کی ولادت پر جیوتشیوں کی طرف رجوع کرتے جیسا کہ ڈاکٹر اعجاز حسین رقمطراز ہیں۔

''بچہ کی ولادت پر مسلمانوں کے یہاں بھی زائچہ تیار ہونے لگا۔ علم جیوتش جاننے والے سے جنم کنڈلی تیار کرائی جاتی۔ ٹونا ٹونکا سے بچے کو محفوظ رکھنے میں اس قسم کی احتیاطیں برتی جاتیں۔ صرف فرق یہ تھا کہ مسلمان قرآن اور بزرگان دین کی بتائی ہوئی دعائیں بچہ پر دم کرتے اور ہندو اپنے مذہب کے لحاظ سے بدروح و نظر بد سے بچہ کو محفوظ رکھنے کے لیے اپنے عقائد و منتر سے کام لیتے۔''

بچوں کی مکتب کی رسم میں بھی ستارہ شناس کی رائے طلب کی جاتی:[1]

ہندوستان میں بچہ کی مکتب کی رسم اچھے خاصے مسرت آمیز جشن کے ساتھ ہوتی۔ اس کو بسم اللہ کہتے۔ عموماً یہ تقریب 4 سال 4 ماہ 4 دن کی عمر میں ادا کی جاتی۔ اس موقع پر ستارہ شناس کی رائے کام میں لائی جاتی۔ نیک گھڑی دیکھ کر بسم اللہ شروع ہوتی۔ بچہ کی سالگرہ کی رسم عام تھی۔ ہندو مسلمان دونوں اس تقریب کو مناتے۔ بچہ کی پیدائش کے ایک سال بعد لوگ جمع ہوتے۔ تحفے لاتے اور دعوت میں شریک ہوتے اس موقع پر ریشمی کپڑا میں ہر سال ایک گرہ ڈال دی جاتی اور کپڑا احتیاط سے سال آئندہ کے لیے رکھ دیا جاتا۔'' ڈاکٹر آشیر وادی لال[2] اس عہد کا جائزہ لیتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''اونچے نیچے ہندو مسلمان سبھی شگونوں میں اور جیوتش و نجوم میں عقیدہ رکھتے تھے۔ صفدر جنگ کسی سفر پر روانہ ہونے یا کسی مہم پر جانے سے پہلے کئی دن تک شبھ گھڑی کا انتظار کرتا۔''

آنند رام مخلص بھی اپنے سفر نامہ میں لکھتا ہے کہ دہلی میں سڑکوں پر نجومی ور مال اپنی پوتھی بچارتے ہوئے نظر آتے۔ یہی حال اودھ کے شہروں کا بھی تھا۔ عوام و خواص ان نجومیوں اور

1۔ اردو شاعری کا سماجی پس منظر۔ ڈاکٹر اعجاز حسین۔ صفحہ 33

2۔ اودھ کے دو نواب۔ آشیر وادی لال۔ صفحہ 380

رمالوں کے پاس اپنے زندگی کی رنگین اور سنہرے خوابوں کے سلسلہ میں بشارتیں حاصل کرنے جاتے تھے تاکہ سر پر منڈلانے والی پریشانی کا احساس ختم ہو سکے اور زندگی کی نحوستوں سے چھٹکارا حاصل کیا جا سکے۔ ستاروں کے علاوہ جنوں، پریوں اور دیگر مافوق الفطرت مخلوقات سے بھی لوگوں نے رشتۂ امید جوڑ لیا تھا اور انھیں خوش رکھنے کے لیے ہزاروں جتن کیے جاتے تھے۔

پروفیسر شبیہ الحسن[1] نونہروی اس الف لیلوی فضا کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''اودھ کی مختصر سی حکومت کے بعد انسانوں کا دیو پری اور راجہ اندر وغیرہ سے ہمیشہ کے لیے ربط ختم ہو گیا۔ ایک مختصر وقفہ کے لیے یہاں شہر نیم روز اور الف لیلہ کے روز و شب سماں بندی کر کے ختم ہو گئے یہاں کے تہذیبی عوامل کی وجہ سے تھوڑی دیر کے لیے وہ رومانی دھوپ چھاؤں ٹھہر گئی۔ جس میں انسانوں اور پریوں نے آنکھ مچولی کھیل لی تھی''۔

---

1 تنقید و تحلیل (انشا)۔ پروفیسر شبیہ الحسن نونہروی۔ ادارہ فروغ اردو لکھنو 1958۔ صفحہ 124

باب سوم

اس عہد کی ادبی سرگرمیوں میں
کارفرما ثقافتی و معاشرتی عوامل کا جائزہ

اس عہد کی ادبی سرگرمیوں میں کارفرما ثقافتی و معاشرتی عوامل کا جائزہ

باب دوم میں لکھنؤ کے اٹھارھویں صدی کے نصف آخر اور انیسویں صدی کے نصف اول کے معاشرہ و ثقافت کی گوناگوں خصوصیات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ اس معاشرہ و ثقافت نے اس عہد کے ادب کو کن پہلوؤں اور کس انداز سے متاثر کیا۔ فیض آباد و لکھنؤ میں معاشرہ پر جو سر برآوردہ طبقہ سیاسی اقتصادی اور ثقافتی اعتبار سے حاوی تھا وہ مملکت اودھ کو ایک پناہ گاہ تصور کرتا تھا۔ جہاں ملک کے ہولناک سیاسی انتشار اور معاشی بدحالی سے نجات حاصل کرنے کی غرض سے اطراف و جوانب سے لوگ آ کر جمع ہو گئے تھے۔ اس مملکت کے معماروں نے دتی اور آس پاس بڑی خونریز جنگوں میں حصہ لیا تھا اور شجاع الدولہ کی بکسر کی شکست کے بعد اب اس حکمراں خاندان کے لوگ ملکی سیاست میں کوئی انقلاب آفریں رول ادا کرنے سے دست بردار ہو گئے تھے۔ ان کے ذہن میں یہ بات بیٹھ گئی تھی کہ ملک کے بگڑتے ہوئے حالات میں لشکر کشی اور ملک گیری کا کوئی منصوبہ بنانا اپنی تباہی کو دعوت دینا ہے۔ اس طرح ان کو اندیشہ تھا کہ ان کے پاس جو کچھ بچ گیا تھا وہ بھی چھن سکتا ہے۔ دتی کے اقتدار کی گرتی ہوئی دیواروں کو وہ یہ محسوس

ر کرر ہے تھے کہ کوئی طاقت اب سنبھال نہیں سکتی۔ ان حالات میں پورب کی اس ریاست کو جو خونریزی و غارت گری کے مرکز ثقل یعنی دہلی سے دور ایک پُرامن علاقہ میں واقع تھی وہ ایک عطیہ خداوندی سمجھتے تھے۔ وہ ملک کے عام ہیجان واختلال اور دہلی کے روز افزوں سیاسی واقتصادی بے دست وپائی سے لاتعلق ہوکر اودھ میں اپنے خوابوں کا ایک جزیرہ یا عیش وراحت کی ایک فردوس ارضی تعمیر کرنے میں مصروف تھے۔ فرار وگریز کی یہ نفسیات اودھ کے اس معاشرہ کی روح رواں تھی۔ دربار سے بازار تک ہر فرد ایک ایسے ماحول کا طالب تھا جو ان کے حسین خوابوں کی تعبیر ہو اور ان کے عیش ومسرت کے لیے برگ وساز مہیا کرسکے۔ اقدام وپیش رفت کے بجائے بچاؤ اور دفاع کا تصور اس نئی محفل طرف کے ہر فرد کے ذہن ودماغ پر مسلط تھا اور بڑی حد تک وہ تمدنی مظاہر ومشاغل اس مزاج کے کرشمے ہیں جن کا گذشتہ باب میں ذکر ہوچکا ہے۔

معاشرہ اور دربار کے اس مزاج کو مختلف پہلوؤں سے اس عہد کے ادب نے پوری دیانتداری کے ساتھ منعکس کیا۔ اس عہد کا فن کار معاشرہ ودربار کے عام رجحانات کو پیش کرنے کے لیے فطری ونفسیاتی نیز اقتصادی ومعاشرتی اعتبار سے بھی پابند تھا۔ فیض آباد ولکھنؤ کی نئی ادبی روایات کی بنیاد رکھنے والے وہی لوگ تھے جو دلّی اور ملک کے دیگر حصوں سے شجاع الدولہ سے سعادت علی خاں کے عہد تک مسلسل تلاش معاش کی خاطر آتے رہے اور دربار اودھ کی نوازشوں سے بہرہ مند ہوئے۔ زمانہ کی گردشوں اور نئے ماحول کے آب ورنگ نے ان مہاجر اہل قلم پر وہی فرار پسندی مسلط کردی جو نئے ماحول کا خاصہ تھی۔ یہ ایک ایسی دوزخ سے نکل کر افتاں وخیزاں اودھ میں آئے تھے جہاں غربت وافلاس منہ پھاڑے کھڑا تھا۔ انھوں نے خود قلعہ معلیٰ کی فصیلوں کے قریب ان مغلیہ شہزادوں اور شہزادیوں کے جگر سوز نالے سنے تھے جو نان شبینہ کے محتاج تھے۔ ان روح فرسا حالات سے نجات حاصل کرنے کی غرض سے معاشرہ کا یہ حساس گروہ اودھ میں وارد ہوا اور یہاں اس کی آؤ بھگت ہوئی اور فراغت وخوشحالی کی نسیم جاں فزا نے ان کا استقبال کیا تو یہ لازمی امر تھا کہ ان کے ذہنی وفکری نظام میں تغیرات رونما ہوں۔ چنانچہ بہت سی ان باتوں پر سے اب ان کا اعتبار ختم ہوگیا جنھیں وہ سابق ماحول میں سینے سے چمٹائے ہوئے تھے اور ان بہت سی باتوں سے وہ دلچسپی لینے لگے جو اس سے قبل ان کے لیے پایۂ ثقاہت سے گری ہوئی قرار پائی تھیں۔

اودھ میں اہل قلم کا دربار سے بڑا قریبی تعلق استوار ہوا۔ دربار کے ہی ثقافتی سانچے میں معاشرہ بھی ڈھل رہا تھا۔ شاہی نظام میں اہل ہنر اور اہل نظر کے لیے دربار سے بڑا فکری و جذباتی فیضان کا کوئی اور سرچشمہ نہیں ہوا کرتا تھا۔ لکھنؤ کے نئے ماحول میں خانقاہ کے طرز کا کوئی متوازی ادارہ موجود نہ تھا جو تاثیر و تاثر کا وسیلہ بنتا۔ معاشرہ کا عام مزاج اس طرح کے خانقاہی اداروں کی پذیرائی بھی نہیں کرسکتا تھا۔ جیسا کہ اس دور انحطاط سے قبل یہ دلّی اور ملک کے دیگر مقامات پر لوگوں کی روحانی تربیت کے ذریعہ اہم معاشرتی رول ادا کررہے تھے۔ اس دور انحطاط میں لوگوں کی روحانی پیاس میلوں ٹھیلوں عرس وقوالی نذر و نیاز اور گنڈے تعویذ سے بجھ جاتی تھی۔ دربار اور معاشرہ اپنی ناگہانی مشکلات کو رفع کرنے کے لیے مابعدالطبعی طاقتوں سے مدد حاصل کرنے کا ضرور قائل تھا مگر زندگی کی بے ثباتی کے افسردہ کن نغمے چھیڑنے کے لیے تیار نہ تھا۔ ضبط نفس کی جگہ آسودگی نفس لے چکی تھی۔ ضوابط اخلاق کے شکنجے ڈھیلے پڑ چکے تھے اور مذہبی اقدار کو روایات و رسوم کے سانچے میں اس طرح ڈھال لیا گیا تھا کہ وہ اس عہد کی رنگین ثقافتی زندگی کے وسیع و عریض مرغزار میں افراد معاشرہ کی خواہشات نفس کی تکمیل میں مانع نہ ہوسکیں۔ رندی و بوالہوی اور قلندری و بانکپن شانہ بہ شانہ گامزن تھے۔ تصوف حقیقت سے مجاز کی طرف لوٹ آیا تھا۔ اور مذہبیت توہم پرستی کے حلقہ میں محصور ہوگئی تھی۔ دہلی سے آئے ہوئے مہاجر شعرا کے موضوعات اور مضامین میں لکھنؤ کے مخصوص ماحول کی وجہ سے پیدا ہونے والے تغیرات کی طرف متعدد ناقدین و محققین نے اشارے کیے ہیں۔ اور اس کے مختلف اسباب بیان کیے ہیں۔ ابواللیث صدیقی[1] کا خیال ہے کہ

دولت کی فراوانی کے سبب جذبات بہکنے لگے اور ان کے الفاظ میں نوابین کی ہوس پرستی نے آگ پر تیل چھڑک دیا چنانچہ یہاں کے شعرا میں دہلی کے شعرا جیسی جذبات کی پاکیزگی اور بیان کی متانت باقی نہیں رہی۔ ان کا خیال ہے کہ دہلی والوں نے داخلی و قلبی شاعری کی اور روحانی مضامین کی ان کے یہاں کثرت ہے۔ نیز لفظی گورکھ دھندے کے بجائے انھوں نے جذبات کے خلوص و صداقت پر زور دیا۔ ان کے خیال میں متاخرین شعرائے دہلی اس روش پر قائم رہ نہ سکے اور

1. دہلی کا دبستان شاعری (ابواللیث صدیقی) صفحہ 43

عشق حقیقی اور پاک و بے لوث الفت کے خیالات ترک کر کے ہوس پرستی کے جذبات نظم کرنے لگے۔ چونکہ اٹھارھویں صدی میں معاشرے کے اندر تقریباً ایک طرح کا بگاڑ اور انحطاط کار فرما تھا۔ اس لیے دہلی میں جو رجحانات ادب میں داخل ہوئے وہی لکھنؤ میں پوری شان و شوکت سے نظر آتے ہیں اس بنا پر علی جواد زیدی[1]

لکھنؤ و دہلی کے تفریق کے قائل نہیں۔ ان کے نزدیک تمام زوال پذیر رجحانات ایران و دہلی و لکھنؤ میں پھیلے ہوئے تھے۔ سارا معاشرہ چونکہ مائل بہ زوال تھا وہ زوال آمادہ اقدار ہی کے دامن میں پناہ لے سکتا تھا۔ فارسی و سنسکرت سے بھی اس نے وہی اقدار لے لیں جو ان دونوں زبانوں نے اپنے دور زوال میں اپنائی تھیں۔ وہ مزید لکھتے ہیں کہ اس ماحول میں ایک طرف اخلاق و مذہب کے تقاضے پورا کرنے والا ادب تخلیق کیا جارہا تھا۔ دوسری طرف تعیش و تلمذ کی عکاسی کرنے والا ادب بھی عالم وجود میں آرہا تھا اور اس طرح کے احوال دہلی میں بھی تھے۔ اس لیے لکھنؤ و دہلی کی تخصیص بے جا ہے۔ ان کے خیال میں لکھنؤ کے زوال پذیر رجحانات کی کثرت پر ناقدین نے جو واویلا مچایا ہے وہ غلط ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ لکھنؤ چونکہ زیادہ متحرک مرکز تھا یہاں شاعروں کی تعداد اور ان کے کلام کا حجم زیادہ تھا اس لیے یہ باتیں لکھنؤ میں زیادہ نظر آتی ہیں۔ ورنہ یہ رجحانات لکھنؤ اور دہلی میں ہی نہیں بلکہ سارے ہندستان میں عام تھے۔ لکھنؤ کے مخصوص معاشرتی حالات کی بنا پر یہاں ادب میں زوال پذیر رجحانات کی کثرت کا انھیں بھی اعتراف ہے۔

نورالحسن ہاشمی صاحب کے خیال میں سیاسی بدحالی سے نجات ملنے نیز عیش و راحت کے اسباب کی فراہمی کے سبب لکھنؤ کا معاشرہ ان راہوں پر چل پڑا جن کے نقوش اس عہد کے ادب میں نظر آتے ہیں[2] وہ لکھتے ہیں:

لکھنؤ میں سیاسی بدحالی کا نام نہ تھا۔ فراغت و فرصت دونوں کی وجہ سے بادشاہ سے لے کر معمولی آدمی تک شعر و شاعری رقص و سرور کی ترنگ میں تھا۔ ہر صاحب کمال لکھنؤ پہنچ کر اپنے

---

1. دو ادبی اسکول۔ (علی جواد زیدی) نسیم بک ڈپو۔ لکھنؤ۔ صفحہ 43 , 71

2. دہلی کا دبستان شاعری۔ نورالحسن ہاشمی۔ صفحہ 21

فن کی داد پا رہا تھا[1] وہ ایک اور مقام پر رقمطراز ہیں۔

''لکھنؤ کے عہد شاہان اودھ کی فضا ایسی تھی کہ لوگ خوانخواہ عیش پسند اور کاہل اور عموماً معاملہ بند اور ریختی گو ہو گئے'' ان کی رائے میں[2] رنگینی ماحول کے سبب یہاں عشق نے بوالہوسی کا رنگ اختیار کر لیا۔

''لکھنؤ کے ماحول نے طریق عشق کو ہی بدل ڈالا طرحدار حسین عورتوں کے جمگھٹ میں عشق نے بوالہوسی اور جرأت رندانہ کی کیفیت اختیار کر لی۔ چوما چاٹی اور معاملہ بندی کے مضامین دلوں کو گرمانے اور مشاعروں کی چھتوں کو اڑانے لگے۔

ماحول کی یہ رنگینی اور فرار پسندی متصوفانہ مضامین کے لیے سازگار نہ تھی اس لیے اس عہد کے ادب میں سوز و گداز فکری گہرائی اور فلسفیانہ رفعت کی زبردست کمی کو بہت سے ناقدین نے محسوس کیا ہے چنانچہ ڈاکٹر محمد حسن[3] رقمطراز ہیں:

> ''متصوفانہ قنوطیت کے بجائے مادی شادابی اور شگفتگی سوز و گداز
> کے مقابلہ میں لذت و فرحت کا تصور اور زبان کی صفائی بعد میں
> لکھنؤ کے دبستان شاعری کی خصوصیات میں شامل ہوئیں۔''

مولانا عبدالسلام ندوی کا بھی یہ خیال ہے کہ لکھنؤ کے تمدن و معاشرت کے مخصوص حالات کی بنا پر شاعری میں متانت و ثقاہت کا عنصر کم ہوتا گیا اور اس کی جگہ رندی و ہوسناکی کے مضامین نے لے لی ہے چنانچہ وہ لکھتے ہیں۔:[4]

> ''اس دور میں شاعری کی متانت اور ثقاہت میں بھی بہت کچھ فرق
> آ گیا اور یہ زیادہ تر لکھنؤ کے تمدن و معاشرت کا نتیجہ تھا۔ کیونکہ
> شاعری کا مرکز جب تک دلّی میں رہا اس نے ثقاثقہ، اہل فن اور

---

1. ادب کا مقصد۔ نورالحسن ہاشمی۔ صفحہ 87
2. دہلی کا دبستان شاعری۔ نورالحسن ہاشمی۔ صفحہ 40
3. ادبی تنقید۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ صفحہ 187
4. شعرالہند (حصہ اول)۔ مولانا عبدالسلام ندوی۔ دارالمصنفین۔ اعظم گڑھ۔ صفحہ 87

> صاحب دل لوگوں کی آغوش تربیت میں نشو ونما پائی۔ اس لیے وہ
> شریفانہ جذبات اور پاکیزہ خیالات کا مجموعہ رہی...... لیکن اس دور
> میں عشق ومحبت رندی وہوسنا کی میں بدل گئے۔"

اس صنف میں انھوں نے معاملہ بندی اور ریختی کا ذکر کیا ہے۔ جسے لکھنوی شاعری میں خاصا فروغ ہوا ڈاکٹر خلیل احمد صاحب نے بھی لکھنؤ کے ادب میں احتسابی رجحانات کی ذمہ داری معاشرہ کی عیش پرستیوں پر ڈال دی۔[1] وہ لکھتے ہیں۔

"ادب کا سماج سے علاحدہ رہنا غیر ممکن ہے۔ حالات کے زیر اثر مزاجوں میں تبدیلی آنا لازمی ہے۔ شاہان اودھ کی فراخ دلی اور عیش پرستی نے اپنا اثر جمایا۔ ماحول میں عیش پرستی کی لہر دوڑ گئی۔ شعرا نے ماحول کی نبض پر ہاتھ رکھا۔" اور سماجی دھڑکنوں کو شاعری میں پیش کیا۔ وہ مزید رقمطراز ہیں۔

> "اب شاعری میں ماحول کے اعتبار سے ایک نئی ادبی شان جلوہ گر
> ہوئی انتشار و بےاطمینانی جو دلّی کے سلگتے ہوئے ماحول کی دین تھی
> وہ لکھنؤ کے عیش پسند ماحول میں لب ورخسار کی رنگینیوں میں
> تبدیل ہوگئی۔ اب شاعری پر جمالیاتی رنگ غالب ہوا۔ رنگین
> داستانوں نے مثنوی کے حسن کو سنوارا۔ بیانیہ نظموں نے شاعری کو
> داخلی جذبات کے محدود دائرے سے نکال کر ایک رنگین وسیع ترین
> فضا میں سانس لینے کا حقدار بنادیا۔ مثنوی مرثیہ ہو، قصیدہ اور
> ریختی اودھ ہی کے ماحول کی پیداوار ہیں۔"

اودھ میں عیش وعشرت کی جو فضا تھی اور جس کی وجہ سے ادب میں تعیش وتلذذ کے رجحانات کو متعدد ناقدین نے محسوس کیا ہے اس کا فقط یہی سبب نہیں قرار دیا جاسکتا کہ یہ مملکت مالی اعتبار سے نہایت خوش حال تھی۔ گذشتہ باب میں جو اقتصادی جائزہ پیش کیا گیا ہے اس سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ شجاع الدولہ کے بعد یہاں کی تجارت اور زراعت میں روز افزوں انحطاط ہو رہا تھا اور 5 فیصد امرا و درباری متوسلین کے علاوہ پچانوے فیصد شہری عوام صرف اپنی بنیادی

---

[1] ریختی کا تنقیدی مطالعہ۔ ڈاکٹر خلیل احمد نسیم بک ڈپو۔ لکھنؤ۔ 74 عیسوی۔ صفحہ 81 , 82

ضروریات زندگی کی تکمیل پر قانع تھے۔ اس عہد میں متعدد بار قحط پڑ چکے تھے اور یہاں سے مصنوعات کے لیے ریاست کے باہر جو مارکیٹ تھی وہ ختم ہوتی جا رہی تھی۔ اس لیے کہ ایسٹ انڈیا کمپنی درمیان میں حائل ہوگئی تھی۔ عیش وراحت کی طلب و آرزو وتعیش کی زندگی گذارنے کے رجحان یا طرح طرح کی تفریحات اور دل لگی کے کاموں میں انہماک یا رقص وموسیقی اور دیگر فنون لطیفہ سے گہری دلچسپی دراصل اس عام ذہنیت وفرار کا نتیجہ تھی جو اس وقت اودھ کے حکمراں طبقہ کے سیاسی واقتصادی حالات کے سبب پیدا ہو گیا تھا۔ ہر شخص لحۂ رواں کو غنیمت سمجھ کر اپنے گرد وپیش کے اشیا سے مسرت کا آخری قطرہ نچوڑ لینا چاہتا تھا تا کہ ماضی نے اسے جو زخم لگائے ہیں ان کی کسک محسوس نہ ہو سکے اور مستقبل پر جو دھند چھائی ہے اس کی طرف نگاہ اٹھانے کی نوبت نہ آئے۔

اس عہد کا ادیب وفن کار تو خصوصی طور پر اس مزاج کی گرفت میں تھا۔ اسے اپنی فکری کاوشوں کی داد عوام سے زیادہ دربار سے حاصل کرنی تھی۔ امرا ورؤسا حتی الوسع اس کی قدردانی کا ثبوت دامے درمے قدمے سخنے دیتے رہتے تھے۔ اس عہد میں ادب کی سرپرستی لازمۂ امارت بن گئی تھی۔ جیسا کہ مولانا[1] عبدالسلام رقمطراز ہیں:

''غرض اسی دور میں شاعری ایک لازمۂ امارت بن گئی تھی اور تقریباً ہر امیر کے دربار میں جیسا کہ آگے آئے گا شاعری کا ایک مخصوص صیغہ قائم ہو گیا تھا جو شعرا کی معاش اور قدردانی کا اصل ذریعہ تھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ تمام تر کامیابی امرا وسلاطین کی پسندیدگی پر موقوف ہو کر رہ گئی اور بڑے بڑے اساتذہ ان کا منہ تکنے لگے چنانچہ قائم فرماتے ہیں:

مانوں گا شاعری کو میں قائم تبھی تری
سرسبز یہ غزل جو ہو نواب کے حضور

اگرچہ لکھنؤ میں فقر و درویشی کی یہ خصوصیت قائم رہی تاہم اس دور میں شاعری فقرا وصوفیا کی خانقاہوں سے نکل کر عام طور پر امرا کے درباروں میں آگئی اور اس انقلاب نے شاعری کی تاریخ پر گوناگوں اثر ڈالے۔''

لکھنؤ میں دربار سے اہل فن اور اہل قلم کی اثر پذیری کوئی غیر معمولی واقعہ نہ تھا۔ یہ اس عہد

---

[1] شعرالہند۔ حصہ اول۔ مولانا عبدالسلام ندوی۔ دارالمصنفین۔ اعظم گڑھ۔ صفحہ 75

کا عام مزاج تھا کہ اہل ہنر اپنے کارناموں کے لیے پہلے امرا و سر برآوردہ طبقہ ہی سے داد طلب ہوتے تھے۔ اس میں ان کی معاشی بہبود بھی مضمر تھی۔ بالخصوص مغلیہ سلطنت کے دورِ زوال میں فرخ سیر و محمد شاہ کی دہلی میں یہ روایت عروج پر تھی۔ اسی زوال آمادہ دہلی کی خشت و سنگ سے لکھنؤ کی ثقافت کی عمارت تعمیر ہو رہی تھی، جیسا کہ ڈاکٹر محمد حسن[1] لکھتے ہیں۔

''لکھنؤ اپنی امتیازی شان کے ساتھ خواہ کسی دور میں سامنے آیا ہو لیکن ماننا پڑے گا کہ اس کی بنیاد ان مہاجر شاعروں کے ہاتھوں رکھی گئی تھی جو دہلی سے یہاں آئے۔'' دربار پر اہل ہنر کے انحصار کے نتیجہ میں جو مفاسد فکر و فن میں پیدا ہو سکتے ہیں وہ اس عہد میں دہلی سے لکھنؤ تک ہر جگہ کار فرما تھے۔ اس لیے اس لامرکزیت اور سیاسی انتشار کے دور میں ہر امیر خود اپنا دربار سجانے اور شاہانہ طمطراق کے ساتھ زندگی بسر کرنے کے لیے کوشاں تھا۔ چنانچہ وہ زوال پذیر رجحانات جو ہمیں لکھنؤ کے دربار و معاشرہ میں اور ان کے توسط سے اس عہد کے ادب میں نظر آتے ہیں۔ وہ کم و بیش اس عہد میں لکھنؤ سے دہلی تک ہر جگہ کار فرما تھے۔ اور زوال پذیر شاہی نظام کا لازمہ بن گئے تھے۔ اس عہد کی فارسی و مذہبی شاعری میں بھی ہم انہی میلانات کی جھلک دیکھ سکتے ہیں جیسا کہ ڈاکٹر خورشید الاسلام[2] رقمطراز ہیں:

دہلوی اور لکھنوی دو رنگ نہیں بلکہ زوال کی دو منزلیں ہیں۔ زوال کے اثرات پہلے فارسی گو شعرا کے یہاں ظاہر ہوتے ہیں اردو زبان کے شعرا نے یا تو ہندستانی فارسی گویوں کی تقلید کی ورنہ ان ایرانی شعرا کی پیروی کی جو معنوی طور پر انہی کے زمرہ میں شامل تھے۔ خود ابتذال کی بنیادیں اسی اجڑے دیار میں پڑیں جس کا نام جہاں آباد تھا۔ سعادت یار خاں رنگین اسی خاک سے اٹھے تھے اور شاہ حاتم دہلوی کے شاگرد تھے۔''

علی جواد زیدی[3] انہی رجحانات کی اس عہد کی ہندی شاعری میں نشاندہی کرتے ہیں:

''اس عہد کی ہندی شاعری بھی اس مرض میں مبتلا تھی۔ منی رام، دیو، بھوشن داس رس

---

1. ادبی تنقید۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ صفحہ 185

2. تنقیدیں۔ پروفیسر خورشید الاسلام۔ صفحہ 346

3. دو ادبی اسکول۔ علی جواد زیدی۔ نسیم بک ڈپو

لین سب کے یہاں صناعی و نازک خیالی پر شاعری کی عمارت کھڑی ہے۔ سراپا نگاری اور صنعت گری ساتھ ساتھ چل رہی تھی۔ محبوبہ سے جذباتی تعلق کے بجائے شاعر صرف اس کے سراپا کے تماشائی تھے۔

سید غلام نبی رس لین کا ''رنگ درپن'' اس عہد کی سراپا نگاری کا نمونہ ہے۔ محمد شاہی عہد میں گھنانند وغیرہ کے یہاں محاورہ بندی اور روزمرہ نظم کرنے کا رجحان نمایاں ہے۔''

دربار کی عیش طلب اور فرار پسند ذہنیت کے سبب اس عہد کے ادب میں جو رجحانات نمایاں ہوئے ان کی طرف متعدد ناقدین و محققین نے اشارے کیے ہیں۔ زندگی کی تفریحات گوناں گوں میں مصروف رکھنے کی کوشش کا یہ نتیجہ ہوا کہ شراب و شاہد، رقص و موسیقی، میلے ٹھیلے اور کھیل تماشے کی طرف جھکاؤ بڑھتا گیا اور خواجہ احمد فاروقی صاحب کے الفاظ میں زندگی سکر دوام میں تبدیل ہوتی گئی۔ جیسا کہ[1] وہ لکھتے ہیں:

> ''زندگی سکر دوام میں تبدیل ہو چکی تھی اور ہر شخص اک گونہ بیخودی کے عالم میں مست و خراب تھا۔ باغوں کے جلسے انسانوں کے میلے حسینوں کے جمگھٹ شعر و شراب و شباب کی رنگینیاں رقص و سرود کی محفلیں غرض ایک ہنگامہ نشہ و طرب تھا کہ ہر طرف برپا تھا اور خوب دل کھول کر داد عیش دی جا رہی تھی لکھنؤ اس بدمستی کا گہوارہ تھا۔''

سرخوشی و سرمستی اور سکر دوام کی یہ آرزو اس لیے تھی کہ حالات کی سنگینیوں اور ان کے ہولناک منطقی نتائج کی گرم آنچ سے چھٹکارا مل سکے مکروہ حقائق پر خوشنما پردہ ڈال دیا جائے اور بدنما حالات کو ایسی رنگین عینک سے دیکھا جائے کہ وہ دلکش و نظر فریب ہو جائیں۔ فقر و سادگی سوز و گداز اور درد و تڑپ کے قضیہ میں پڑ کر لوگ ان سنہرے خوابوں کا سلسلہ منقطع کرنا نہیں چاہتے تھے جن کی بدولت اودھ میں انھیں ماضی کے آزار و خلش سے نجات حاصل ہوئی تھی۔

اودھ کا دربار اسی نفسیات کا شکار تھا اور انہی زوال آمادہ روایات پر کاربند تھا جو ہزیمت خوردہ افراد اور درباروں کا خاصہ ہوتی ہے۔ اس نے تزک و احتشام کے روز افزوں مظاہر سے اسی

1۔ مرزا شوق قدوائی خواجہ احمد فاروقی۔ صفحہ 17

حزن وملال پر پردہ ڈالنے کی کوشش کی۔ جو اسے ملکی سیاسیات میں حق خود ارادیت سے محرومی اور ایک ہمالہ شکن خارجی طاقت کے بڑھتے ہوئے سیلاب کے خوف واندیشہ کی وجہ سے لاحق ہو گیا تھا۔ شجاع الدولہ کی بکسر کی شکست سے قبل نوابین اودھ دفاعی کے بجائے اقدامی روش پر قائم تھا۔ برہان الملک، صفدر جنگ اور خود شجاع الدولہ کی 1763 سے قبل تک عسکری سرگرمیوں اور فوجی کارروائیوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس وقت تک ملکی سیاسیات میں وہ موڑ نہیں آیا تھا جہاں دہلی کی مرکزی حکومت اور صوبائی ریاستوں کے اقتدار اعلیٰ کی بالا دستی کو برقرار رکھنے سے لوگ مایوس ہو گئے تھے۔ بکسر کی فیصلہ کن شکست کے بعد ہندستان کے سبھی قسمت آزما حکمرانوں کی نفسیات اور انداز فکر میں زبردست انقلاب برپا ہوا۔ اور اب اقتدار اعلیٰ برقرار رکھنے کا خواب چکنا چور ہو گیا۔ ہندستانی حکمرانوں کی مضمحل ومنتشر جنگی طاقت کے انگریزوں کی بالاتر منظم اور جدید اسلحوں سے لیس فوج کے مقابلہ میں ٹھہرنے کا کوئی سوال ہی باقی نہیں رہا۔ اس کے نتیجہ میں خوف حزیمت اور شکست کے احساس نے ہندستان کے حکمراں اور جنگ آزما طبقہ کے ذہن ودماغ کو ان مفاسد میں مبتلا کر دیا جو شمشیر وسناں سے مفارقت کے بعد فطری طور پر اقوام ملل کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔ اب نگاہیں رزم سے بزم کی طرف مڑ گئیں اور ولولۂ تسخیر وآرزوئے تگ وتاز کے بجائے طاؤس ورباب اور رامش ورنگ سے آسودہ ہونے کی خواہش دلوں میں کروٹیں لینے لگیں۔

اودھ کا معاشرہ کوئی جدید معاشرہ یا اس عہد کی ثقافت کوئی نئی ثقافت نہیں تھی۔ یہ اپنے بنیادی خدوخال کے اعتبار سے عہد وسطیٰ کے معاشرہ وثقافت کی توسیع Continuation کی حیثیت رکھتی ہے۔ ہندستان میں مغلیہ سلطنت کے طویل دور میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے ربط باہم اور معاشرتی وثقافتی اختلاط کے نتیجہ میں ڈھل ڈھلا کر جو معاشرہ اور ثقافت عالم وجود میں آئی اور جس کی توانائی وآب ورنگ سولھویں وسترھویں صدی کے ہندستان میں اکبر سے اورنگ زیب تک اپنے نقطۂ عروج تک پہنچ چکا تھا اودھ میں بنیادی اعتبار سے جلوہ گر تھی۔ لیکن فرق صرف اس قدر تھا کہ اب یہ ثقافت اپنے ارتقا کی صلاحیت کھو چکی تھی۔ اس کے اندر قوت نمو کا فقدان ہو چکا تھا۔ اس کی صحت مند قدروں پر زنگ لگ چکا تھا۔ اس کی فروعات نے اب بنیادی اہمیت حاصل کر لی تھی اور اصولوں کو بالائے طاق رکھ دیا گیا تھا۔ یہ ثقافت اب سالم شکل میں Intact برقرار

نہیں رہی تھی بلکہ بکھر رہی تھی۔ اس کی روشن روایات اور توانا قدریں سماج میں جہاں تہاں تسبیح کے بکھرے ہوئے دانوں کی طرح ضرور موجود تھیں مگر وہ فرد کی زندگی اور معاشرہ کے اجتماعی وظائف و اعمال کو شیرازہ بند کرنے اور اسے کسی اعلیٰ آدرش اور بلند مقصد، کسی دشوار مہم یا عظیم مشن کے لیے متحرک بنانے سے قاصر تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس عہد کے ادب میں اخلاقیات اور اقدار حیات کا ذکر بکھرے ہوئے دانوں کی طرح ضرور ملتا ہے لیکن کسی مربوط نظام فکر یا فلسفۂ زندگی کی جھلک نہیں ملتی۔

عارضی تحریکات اور وقتی جذبات فن کار کی تخلیقی کاوشوں کے لیے محرک کا کام کرتے ہیں۔ متضاد تصورات اور متنوع افکار اس طرح سامنے آتے ہیں جیسے کہ کسی عکس نما Kaliedoscope میں چمکدار اشیا متواتر متغیر رنگوں اور شکلوں میں سامنے آتی رہتی ہیں۔ علی جواد زیدی[1] صاحب کے الفاظ میں۔

> ''اس ماحول میں جو ادب تیار ہو رہا تھا وہ متنوع اور بعض اوقات متضاد افکار کا آئینہ دار تھا سیاسی مرکز کمزور ہو تو ثقافتی لامرکزیت بھی سر اٹھاتی ہے۔ قدامت پرستی راحت طلبی اور تغیر دشمنی کے باوجود تناسی و تتبع میں بھی گوشے نکالے گئے۔ کوئی بیدل پر ریجھ گیا۔ کوئی غنی و صائب پر کسی کو کلیم وقدسی و نظیری نے اپنی طرف کھینچا تو کسی کو آبرو حاتم و ناجی نے کسی کو سودا کے یہاں کشش کا سامان نظر آیا تو کسی کو سوز و آتش کے یہاں۔''

اس عہد کی ثقافت میں چونکہ شکست و ریخت کا عمل جاری تھا اس لیے یہ معاشرہ کو زندگی کا کوئی مربوط لائحہ عمل عطا کرنے سے محروم تھی۔ اس کا نتیجہ یہ تھا کہ افراد معاشرہ کے کردار میں ہم آہنگی و باضابطگی کا فقدان تھا۔ ان کی مختلف معاشرتی سرگرمیاں بھی بے ربط تھیں۔ معاشی بدحالی اور سیاسی عدم استحکام کے سبب فرد کا اپنی قدیم روایات و اقدار پر یقین و اعتماد متزلزل ہو گیا تھا ان کے اندر خود اعتمادی کے ساتھ گردش زمانہ کا مقابلہ کرنے اور مستقبل کی تعمیر نو کا منصوبہ بنانے کی صلاحیت ختم ہو گئی۔ کسی طرف سے اصلاح و انقلاب کی کوئی آواز اٹھتی تھی تو وہ بھی صدا بصحرا ثابت

---

[1] دو ادبی اسکول۔ علی جواد زیدی۔ تسیم بک ڈپو۔ صفحہ 74

ہوتی تھی۔ ماحول کی ابتری اور حالات کی خرابی کا احساس مفقود نہیں ہوا تھا۔ اور اس کا اظہار وقت کی بے رحمی کے شکوہ اور گردش زمانہ کی شکایت کے پیرائے میں اس وقت کے ادب میں جگہ بہ جگہ ہوا ہے۔ لیکن معاشرہ میں جن راہوں سے بگاڑ پیدا ہو رہا تھا اس کی طرف کھل کر اشارہ کرنا اور گمراہی وفساد کی طاقتوں کو بے لاگ چیلنج کرنے کی جرأت خال خال لوگوں میں تھی۔ چونکہ معاشرہ کا سربرآوردہ طبقہ زوال پذیر رجحانات کا نہ صرف خود شکار تھا بلکہ ان کی سرپرستی بھی کر رہا تھا اس لیے ادیب وشاعر کے اندر اس انحطاط کا تجزیہ کرنے اور اس عہد کے ثقافتی ناسوروں پر نشتر چلانے کی جرأت نہ تھی۔ یہ طبقہ دربار سے مقابلہ کی جرأت کیسے کر سکتا تھا۔ اس کی آب و نان کا انحصار دربار کی خوشنودی پر تھا اور اس کی عنایت سے اس کو اودھ میں سر چھپانے کی جگہ ملی تھی۔

اس عہد کی ثقافت گو ہمہ جہتی ارتقا سے محروم تھی ایک مخصوص رخ پر وہ تیزی سے پیش رفت کر رہی تھی اور وہ رخ تھا مادّی خوشحالی اور جسمانی لذت وفرحت کا حتی الامکان حصول۔ ہر فرد معاشرہ لذت کام ودہن پر فریفتہ اور مادّی شادابی اور شگفتگی پر وارفتہ تھا۔ بےفکری و فارغ البالی ایک اجتماعی نصب العین تھا جس کی طرف لوگ افتاں وخیزاں چل رہے تھے۔ ہر شخص تفریحی مشاغل کی ایجاد واختراع میں مصروف تھا۔ یہ مشاغل مذہبی رسوم، سماجی ریت ورواج، کھیل کود اور دل بہلانے کے مختلف طریقوں پر محیط تھے۔ برسات کے خودرو پودے کی طرح تفریحی ادارے جنم لے رہے تھے یہی رجحان ادیب وفن کار پر حاوی تھا۔ یہاں فطری سادگی اور بے تکلفی کے بجائے تصنع وتکلف پر لوگ جان چھڑکتے تھے۔ نیز ذائقے اور چٹخارے کے شوق میں لوگ معنی بندی، صنعت گری مضمون آفرینی کی طرف لپک رہے تھے۔ ریختی واسوخت جیسی اصناف سخن جو اردو میں برائے نام تھیں اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ گئیں۔ دربار کے تزک واحتشام نے شعرا کو بقول عبدالسلام ندوی روحانی مضامین سے غافل کر دیا اور غزل قصیدہ طور پر مائل کر دیا۔ ایسی غزلیں امرا کے دربار میں خاص طور سے سرسبز ہوتی تھیں۔ معاشرہ میں جذبات واحساسات کے انبساط کا ذوق شعر و ادب کو احساسی Sensuous بنانے کا موجب ہوا۔ پروفیسر آل احمد سرور[1] رقمطراز ہیں۔

"انسانی فطرت اور نفسیات کے صرف انھیں گوشوں تک اس عہد کے

---

[1] مقدمہ کلام آتش۔ پیش لفظ آل احمد سرور۔ صفحہ 9

شعرا کی نگاہ جاتی ہے جن کا تعلق احساسات و جذبات کے انبساط
سے ہے۔ وہ انبساط جو خالص مادّی اشیا کے وسیلہ سے حاصل ہوتی
ہے وہ آسودگی جو ٹھوس اشیا کے لمس سے حاصل ہوتی ہے۔"

فکر و نظر کی گہرائی کا فقدان اس شکل میں ظاہر ہوا کہ اہل قلم کی ساری توجہ لفاظی و صنعت گری میں صرف ہونے لگی۔ محمد شاہی عہد کے شعرا اور متاخرین فارسی کی طرح اس عہد کے ادب میں رعایت لفظی، ابہام اور مراعات النظیر کا ذوق بڑھا یہ رنگ اس عہد کی فارسی نثر پر بھی غالب تھا جو مدارس میں پڑھائی جاتی تھی۔ وقائع نعمت خاں عالی میں صنعت گری کی جھلک ہر ہر سطر میں ملتی ہے۔ پھر اسی ذوق پر معاشر بھی مہر تصدیق کر رہا تھا۔ علی جواد زیدی لکھتے ہیں:

"رعایت لفظی ضلع جگت کی طرز ناسخ وغیرہ کے یہاں اس لیے نظر
آتی ہے کہ اس وقت جگت کا معاشرہ میں عام رواج تھا اور اس فن
سے شال کے بیشتر علاقے واقف تھے اور شادی بیاہ کے موقع پر اس
کے مسابقے ہوا کرتے تھے۔"[1]

اس عہد کی ثقافت معاشرہ کی مسلمہ اقدار کو نئے حالات اور نئے چیلنجوں کے بالمقابل معنویت کا نیا پیراہن عطا کرنے سے قاصر تھی۔ اس لیے افراد معاشرہ فکری و عملی نزاع کے شکار تھے۔ ان کے کردار پر اقدار کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی تھی اور ان کی زندگی میں ایک خلا پیدا ہو گیا تھا۔ تغیر پسندی اور جدت طرازی کا ذوق جو ہر انسان کے اندر فطری طور پر ودیعت کیا گیا ہے اس عہد میں اقدار کی گرفت سے آزاد ہو کر عجوبہ پسندی اور انوکھے پن سے عشق کی شکل اختیار کر گیا ہے لوگ اس معاملہ میں بھی نہایت سطحی قسم کے مشاغل میں گرفتار تھے۔ وہ سماج جو رسوم و رواج اور درباری ضابطوں کا نہایت سختی سے پابند تھا اپنے اندر بانکوں اور قلندروں کے لیے بھی گنجائش رکھتا تھا۔ لکھنؤ میں بانکے بڑی قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ جبکہ ان کے عجیب و غریب اطوار و عادات او رمزاج و معمولات اور سج دھج کی بنا پر آسانی کے ساتھ ان کو عجیب الخلقت Abnormal قرار دیا جاسکتا ہے چنانچہ آل احمد سرور رقمطراز ہیں:

---

[1] دو ادبی اسکول۔ علی جواد زیدی۔ نسیم بک ڈپو۔ لکھنؤ۔ صفحہ 91

''بانکپن اور قلندرانہ شان کی روایت میں انسان دوستی اور وسیع النظری کی جھلک ملتی ہے اور اس کا رشتہ تصوف سے بھی نظر آتا ہے۔ لکھنؤ کے شعرا کے ایک گروپ بالخصوص آتش اور بعض شاگردان آتش کے یہاں اسی قلندری و رندی کو ہم آن بان کے ساتھ جلوہ گر دیکھتے ہیں۔

دربار و معاشرہ کی عیش پسندی کے میلان اور زندگی کے ٹھوس حقائق سے فرار پسندی کے رجحان کے سبب معاشرہ کی مسلمہ اقدار حیات کس قدر اپنا وزن و اعتبار کھو چکی تھی اس کا اندازہ اس اعتبار سے لگایا جا سکتا ہے کہ اب معاشرہ میں طوائف ایک معزز مقام پر فائز تھی۔ اگر اقدار کی روشنی میں دیکھا جائے تو زنان فاحشہ کا وجود شرمناک گمراہ کن اور فرد کی سماجی و خاندانی زندگی کے لیے تباہ کن تصور کیا جاتا تھا لیکن خود فراموشی اور سکر دوام کے اس وسیلہ کو بہر حال اختیار کرنا تھا۔ اس کی راہ میں اخلاقی اقدار حائل نہ ہو سکیں۔ دربار نے اس طبقہ کی کس حد تک سرپرستی کی اس کی تفصیلات گذشتہ باب میں آ چکی ہیں۔ معاشرہ کے سربر آوردہ طبقہ کا یہ عام مزاج تھا کہ وہ طائفان رامش و رنگ کی پرورش اور سرپرستی لازمۂ امارت سمجھتے تھے۔

بکسر کی شکست سے پہلے نوابین اودھ ان آرائشوں سے پاک تھے ان کے اندر سپاہیانہ اسپرٹ تھی۔ وہ میدان جنگ میں قوت بازو کے جوہر دکھانا لازمہ امارت سمجھتے تھے لیکن شجاع الدولہ کے بعد جب بزم آرائی اور عیش پرستی کا دور آیا تو نوبت یہاں تک پہنچ گئی کہ اودھ کے کسی رئیس، امیر چکلہ دار زمیندار کے یہاں کسی تقریب کا تصور طوائف کے بغیر ممکن نہیں رہا۔ وہ معاشرہ کے ایک اہم ادارہ کی حیثیت اختیار کر گئی اور بہت سی تقریبات کا دارومدار اسی پر ہو گیا۔ معاشرہ کے جملہ اخلاقی ضوابط اور تصورات کے باوجود اب طوائف کی محفلوں میں جانا ننگ و عار نہیں رہا بلکہ تہذیب و شائستگی کی ایک علامت بن گیا۔ اس کی شوخیوں، اداؤں، عشوہ طرازیوں اور جلوہ فروشیوں کی داد دینا لازمۂ تہذیب بن گیا۔ لوگ تہذیب کا سبق سیکھنے کے لیے اس کی محفلوں میں جانا باعث فخر سمجھنے لگے۔ زبان کی لوچ نرمی نزاکت اور نکھار کی خاطر لوگ اسے سر آنکھوں پر بٹھانے لگے۔ لغات و محاورہ کی سند اس سے حاصل کی جانے لگی۔ غرض معاشرہ میں اس کے اعتراف و قدر شناسی Recognition کی وجہ سے شعرا و اہل قلم کا بھی وہ آئیڈیل بن گئی۔

معاشرہ کے شانہ بشانہ فن کار نے بھی اسے اپنے فکر و خیال کا محور بنا لیا اور اپنی فکر و تخلیق کی

دنیا میں اس سے اکتساب فیض کرنے لگا۔ اس کے تخیل کی رنگینی و رعنائی اس کی تشبیہوں کا بانکپن اور استعاروں کا رنگ و روغن انہی طائفان رامش و رنگ کا مرہون منت ہو گیا۔ فضا میں پہلے ہی رندی و بوالہوسی رچ بس گئی تھی۔ چنانچہ اسی طرح کی ادبی تخلیقات کی کھل کر داد دی گئی۔ واجد علی شاہ کے عہد پر تبصرہ کرتے ہوئے مولانا عبدالحلیم شرر[1] رقمطراز ہیں:

"لکھنؤ میں ان دنوں شاعری کا چرچا حد سے زیادہ بڑھا ہوا تھا۔ رند و صبا کے رندانہ کلام اور نواب مرزا شوق کی مثنویوں نے شہوت پرستیوں کی روح پھونک دی تھی اور اسی مذاق کو بادشاہ کی طبیعت کا اصلی رنگ چاہتا اور پسند کرتا تھا۔۔۔۔۔نواب مرزا شوق نے اپنی شاعری کو حسین و پردہ دار عورتوں پر عاشق ہونے اور ان کے خراب کرنے کا آلہ بنایا اور قیامت یہ تھی کہ ان مثنویوں کی زبان ایسی خوب صورت بے تکلف اور شستہ و رفتہ تھی اور ان میں عاشقانہ جذبات اس کثرت سے بھر دیے گئے تھے کہ مہذب اور شائستہ لوگوں سے بھی بے دیکھے اور مزہ لیے بغیر نہ رہا جاتا۔ واجد علی شاہ نے بھی ان مثنویوں کو دیکھا اور چونکہ ماشاءاللہ خود شاعر تھے اس رنگ کو اختیار کر کے اپنے بہت سے عشقوں اور اپنی عنفوان شباب کی صد ہا رندانہ بے اعتدالیوں کو خود ہی موزوں کر کے ملک میں پھیلا دیا اور اخلاقی دنیا میں اقراری مجرم بن گئے۔۔۔۔۔واجد علی شاہ زور میں آئے تو چاہے شاعری میں نہ بڑھ سکیں مگر اپنے جذبات و خیالات اور اپنے کارناموں کو عالم آشکارا کرنے میں نواب مرزا شوق سے بھی دو قدم آگے نکل گئے اور یہاں تک ترقی کی کہ بعض موقعوں پر انھیں مبتذل بازاری مذاق اور فحش الفاظ کے استعمال میں تامل نہ ہوتا۔۔۔۔۔وہ کہاریوں، رنڈیوں، خواصوں محفل میں آنے جانے والی عورتوں غرض صد ہا عورتوں پر عاشق ہوئے اور ولی عہد سلطنت تھے اپنے عشق میں خوب کامیاب ہوئے۔ جن کی شرمناک داستانیں ان کی نظموں تحریروں اور تصنیفوں میں خود ان کی زبان سے سن لی جا سکتی ہیں اور یہی سبب ہے کہ تاریخ میں ان کا کیریکٹر سب سے زیادہ ناپاک اور تاریک نظر آتا ہے۔"

اس پس منظر میں اس عہد کے ادب میں حسن و لوازم حسن کے بکثرت بیان کی وجہ سمجھ میں آتی ہے۔ یوں دہلی سے غزل کی روایت لکھنؤ کے شعرا کو ملی تھی اس کی رو سے حدیث زناں و وصفِ

1۔ گزشتہ لکھنؤ۔ عبدالحلیم شرر۔ نسیم بک ڈپو۔ لکھنؤ۔ صفحہ 69

عشق بازی بازناں غزل کا اصل موضوع تھا چنانچہ فائز دہلوی نے اپنے دیوان کے مقدمہ میں جو خیالات ظاہر کیے ہیں ان کی رو سے وصف زلف وخال اور شرح ہجر ووصال میں جو کچھ لکھا جائے وہ غزل تھا لیکن اس کے بیان وشرح پر سوقیت غالب نہیں آئی تھی۔ لیکن اس میں ایک ایسے محبوب کی تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے جو شاہدان بازاری کا ہم رتبہ ہے۔ شاہدان بازاری کے اس عہد کے ادب پر اثرات کی طرف متعدد ناقدین نے اشارے کیے ہیں۔ ابواللیث صدیقی[1] کا خیال ہے حسین ومہ جبین عورتوں کے معاشرہ میں غلبہ حاصل ہونے کے سبب اور عیش وفراغت کی وجہ سے مردانہ جذبات کی جگہ نسائیت نے لے لی۔ عام خیالات محاورات اور زبان میں نسائیت آ گئی۔ عورتوں کی زبان اور محاورے مستند قرار پائے۔ ڈاکٹر عندلیب[2] شادانی کی رائے میں لکھنؤ کی شاعری میں زیورات اور نسوانی اعضائے بدن کا جس کثرت سے تذکرہ ملتا ہے اس کا بھی یہی سبب ہے کہ معاشرہ میں نسائیت کا رجحان کافی بڑھ گیا تھا وہ لکھتے ہیں:

''لکھنؤ کی شاعری کو اگر زیورات کا صندوقچہ بلکہ جوہری کی دکان کہا جائے تو کچھ بیجا نہیں جہاں ہر قسم کا زیور آپ کو بکثرت و بآسانی دستیاب ہوسکتا ہے۔'' ان کا خیال ہے کہ اعضائے جسمانی پر حیا سوز اشعار صرف بازاری شعرا ہی نہیں بلکہ سوسائٹی کے معزز اور مقتدر اہل فن کے کلام میں نظر آتا ہے۔

مولانا عبدالسلام ندوی[3] لکھنؤ کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے اور اس کی خصوصیات متعین کرتے ہوئے رقمطراز ہیں کہ لکھنؤ کے تمدن ومعاشرۃ میں عام طور پر جو زنانہ پن پیدا ہوگیا تھا اس کا اثر وہاں کی شاعری پر پڑا ان کے خیال میں لکھنؤ کے شعرا کے دواوین سے عورتوں کے زیورات و پوشاک اور سامان آرائش کی مفصل فہرست تیار کی جاسکتی ہے۔ زنانہ الفاظ اور زنانہ محاورات کے غلبہ سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ معاشرہ کے اعصاب پر عورت کس طرح سوار تھی اور وہ عورت کس مزاج افتاد طبع اور اخلاقی رتبہ کی حامل تھی۔ معاشرہ کے اسی ذوق اور اس شعری اور ادبی رجحان کا

---

1 لکھنؤ کا دبستان شاعری۔ ابواللیث صدیقی۔ اردو پبلیشرز۔ تلک مارگ۔ لکھنؤ۔ صفحہ 44

2 تحقیق کی روشنی میں۔ عندلیب شادانی۔ صفحہ 251 , 254

3 شعرالہند حصہ اوّل۔ مولانا عبدالسلام ندوی۔ دارالمصنفین۔ اعظم گڑھ۔ صفحہ 204

سلسلہ وہ ابتذال و معاملہ بندی سے ملاتے ہیں۔ نسائیت وفحش گوئی پر ریختی کی بنیاد پڑی جس میں پیشہ ور عورتوں کے مبتذل جذبات بازاری و عامیانہ زبان میں ادا ہوتے ہیں۔

ابتذال، بازاریت، سطحیت، رکیک مضامین کا شوق، چھیڑ چھاڑ و معاملہ بندی جیسے جملہ رزائل شعر وادب میں اسی وجہ سے داخل ہوئے کہ معاشرہ لذتیت اور جنسی آلودگی کی طرف چل پڑا اور اس کے لیے سب سے بڑا ذریعہ تفریح طائفہ شاہدان بازاری تھا چنانچہ ڈاکٹر ابو محمد[1] سحر لکھتے ہیں کہ مردانی محفلوں کی طرح زنانی محفلیں بھی منعقد کی جاتی تھیں جن کی روح رواں ڈومنیاں ہوتیں۔

طوائفوں کے اس عمل دخل نے مردوں اور عورتوں دونوں کے کردار پر اثر ڈالا۔ مرد عام طور پر جلوہ پرست ہو گئے تو عورتوں میں نمائش حسن کا جذبہ پیدا ہو گیا۔ ایک صاحب کے بقول لکھنؤ میں ایک تہائی آبادی کسبیوں، ڈومنیوں، اور طوائفوں کی رہی ہوگی اور ان پر حکمراں طبقہ کی جانب سے اعزاز و انعام کی برابر بوچھار ہوتی رہی اس لیے غزل مثنوی ریختی واسوخت اور داستان میں جگہ جگہ ان کی شخصیت کے مختلف پہلو ابھر کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ انیسویں صدی کے ہندی ادب میں بھی بقول علی جواد زیدی صناعی لذت پرستی اور سراپا نگاری عام تھی اور عشق جسمانی وہاں ایک مسلّم حقیقت تھی۔ اور بات میں بات پیدا کرنے کا رجحان غالب تھا اس لیے کہ خود ہندی شاعری بھی اس ماحول و معاشرہ کی پیداوار تھی۔ جس میں اس عہد کے اردو شعر و ادب کے شگوفے پھوٹے تھے لیکن اردو بولنے والے معاشرہ میں ادبی اقدار اور تہذیبی روایات نے ابھی لذت پرستی اور سراپا نگاری کے لیے اتنی چھوٹ نہیں دی تھی لیکن اس عہد میں معاشرہ پر اخلاقیات کا بندھن ڈھیلا پڑنے پر اس طرح کے مضامین کا دروازہ کھل گیا۔ اخلاقیات کا بندھن اس لیے ڈھیلا پڑ گیا تھا کہ معاشرہ ذہنی افلاس کا شکار تھا اور اس طرح کے معاشروں میں لذت پرستی اور جسم کی نمائش ایک محبوب مشغلہ بن جاتی ہے اور تمام جاہلانہ باتیں خوشنما الفاظ کے لبادہ میں سامنے آتی ہیں جنھوں نے بہت سی تہذیبوں اور معاشروں کو صفحۂ ہستی سے مٹادیا۔ اودھ کے معاشرہ میں اگر چہ اخلاقی و روحانی تعلیمات کا سرمایہ محفوظ تھا اور اس سرمایہ کو مدارس و مکاتب میں دوران تدریس ذہن و دماغ میں اُتار دیا جاتا تھا اس کے علاوہ جملہ رسوم و تقاریب میں

---

1. تنقید و تجزیہ۔ ڈاکٹر ابو محمد سحر۔ صفحہ 194

اخلاقی پہلو بھی مضمر ہوتا تھا لیکن یہ ساری تعلیمات اور سرمایہ اقدار لذت کام و دہن اور خواہش عیش و عشرت کی ہیجان انگیز فضا میں حرف بے معنی ہو کر رہ گیا تھا اپنے روحانی اخلاقی ورثہ سے لوگوں کی زیادہ تر اب زبانی ارادت باقی رہ گئی تھی۔ اپنے ماضی کے سرچشمہ فکر و عمل سے بڑا سطحی اور نمائشی قسم کا ربط قائم رہ گیا تھا۔ مسلمانوں نے اپنے اعلیٰ عقائد اور بلند نصب العین کے باوجود ان تمام اطوار کو اختیار کر لیا تھا جنھیں قرآن مجید نے جاہلیت قرار دیا ہے اور جس کی تشریح کرتے ہوئے پیغمبر اسلام نے فرمایا کہ "دوسروں کے نسب پر طعن کرنا ستاروں کی گردش سے فال لینا اور مردوں پر نوحہ کرنا جاہلیت کے کام ہیں۔ اسی طرح کسی کے لیے بیہودہ کلمات استعمال کرنا اور ہرزہ گوئی کسی کے جسمانی نقص پر طنز کرنا یا اس کے آباد اجداد کو برا بھلا کہنا جاہلیت کے کام قرار دیے گئے ہیں بدقسمتی سے لکھنؤ کے شہری معاشرہ میں خوش حال اور مطمئن گھرانوں میں یہ تمام عیوب لوگوں کے مذاق میں داخل ہو گئے تھے اسی طرح عورتوں کا اپنے جسم کی نمائش کرنا اور لباس و زیور کی شان چال ڈھال اور چنک مٹک سے خود کو نمایاں کرنا بھی جاہلیت کے افعال قرار دیے گئے ہیں۔ یہ عجیب ستم ظریفی تھی کہ یہ معاشرہ اپنے اعلیٰ تصوراتِ اخلاق کے باوجود ان تمام مذموم افعال میں مبتلا تھا اور شعرا و اہل قلم انہی مذموم افعال کو اپنا موضوع سخن بنا رہے تھے۔

گذشتہ باب میں اس معاشرہ کے رجحان نمود و نمائش اور اظہار جاہ و حشم کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے۔ یہ رجحان اس عہد میں دربار سے عوام تک تمام تقریبات، رسوم اور اجتماعی کاموں میں نمایاں طور پر کارفرما تھا جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ یہ بھی انتقال ذہن اور تسکین انا کا ایک ذریعہ تھا اس کے پیچھے سیاسی طاقت سے محرومی کے نتیجے میں پیدا ہونے والی نفسیات کارفرما تھی۔ اس کے نتیجے میں معاشرہ پر داخلیت کے بجائے خارجیت کا غلبہ تھا اشیا و اسباب کے ظاہر پر ہر نگاہ اٹک جاتی تھی اور ان کے داخل میں جھانک کر دیکھنے کی نہ فرصت تھی اور نہ ضرورت۔ یوں دربار اور حکمراں طبقہ کی یہ عام نفسیات ہوتی ہے کہ وہ تزک و احتشام اور طمطراق کا زیادہ قائل ہوتا ہے یہاں فقر و سادگی سوز و گداز اور درد و تڑپ کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا تا آنکہ صاحب تخت و تاج اپنے مخصوص احوال کے سبب تصوف کی طرف مائل ہو جائے۔ لکھنؤ کے حکمراں خاندان کو خارجیت کے میلان کے سلسلے میں ذمہ دار گردانتے ہوئے بعض ناقدین نے لکھا ہے کہ چونکہ یہ حضرات شیعہ

مسلک کے حامل تھے اس لیے تصوف سے ان کو فطری بُعد تھا۔ مزید براں صفوی خاندان سے ان کا سلسلہ ملتا تھا جو ایران میں متصوفانہ خیالات کو مٹانے میں پیش پیش تھا لیکن خارجیت کے غلبہ اور متصوفانہ رجحانات کی کمی کی یہ تاویل میرے نزدیک ایک سعی نامشکور ہے۔ حکمراں طبقہ کے تشیع کے سبب یہ تو ضرور کہا جاسکتا ہے کہ بعض اصناف سخن مثلاً مرثیہ کو خاصا فروغ حاصل ہوا۔ لیکن تصوف کی طرف عدم توجہی اور خارجیت کے اور بہت سے اسباب ہیں جن کا ذکر گذشتہ باب میں ہو چکا ہے۔
یہ دور متصوفانہ تعلیمات کے ہمہ گیر زوال کا دور تھا۔ مزید براں برہان الملک اور شجاع الدولہ نے اودھ کے مدارس اور خانقاہوں اور علمی خانوادوں کو وظائف اور معافیوں سے محروم کر کے اودھ میں روحانی اداروں کو مضمحل بنادیا تھا۔ انگریزوں کی بڑھتی ہوئی قوت اور دیسی نوابوں راجاؤں اور بادشاہوں کی یکے بعد دیگرے ٹوٹتی ہوئی قوت نے ملک کے ہر حصہ بالخصوص اودھ میں فکری وروحانی خلا اور جذباتی ہیجان پیدا کر دیا تھا۔ اس ہیجان سے نجات حاصل کرنے کے لیے عیش وراحت کے صنم کدے آباد کیے جارہے تھے اور داخل سے ہر ممکن توجہ ہٹانے کی کوشش کی جارہی تھی۔ جن شعرا واہل فن کے یہاں متصوفانہ رجحانات کی جھلک ملتی ہے تو وہ ان کے مخصوص ذہنی سانچے اور داخلی تجربات وانفرادی کیفیات کا نتیجہ تھا۔ اس کا معاشرہ کے عام رجحان سے کوئی تعلق نہیں۔

غرض نمود ونمائش کے رجحان نے تزئین وآرائش اور ملمع کاری وصنعت گری کی طرف معاشرہ کو موڑ دیا۔ اہل قلم الفاظ ومعانی کی مینا کاری میں مصروف ہو گئے آل احمد سرور نے اس جانب ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے۔

> ''لکھنوی شاعری نے میر، سودا، نظیر واقبال جیسے دیوزاد نہیں پیدا کیے بلکہ آتش، انیس ناسخ جیسے جوہری اور مینا کار پیدا کیے۔ ان جوہریوں کی بدولت، اردو زبان میں دلبری دل آویزی اور دلربائی آئی۔''

تصنع وتکلف کے رجحان نے بقول ابواللیث صدیقی اردوئے معلیٰ کو اردوئے مطلاّ بنادیا جب ہر طرف نمائش واحتشام کی دوڑتھی تو شاعر وادیب بھی اس میں پیچھے نہیں رہا اس نے مضمون آفرینی اور خیال بندی کے کمال دکھائے۔ جذبہ کی شادابی یا واردات قلبیہ کا گداز باقی نہ رہا۔ دو غزلہ اور سہ غزلہ لکھنے اور ہر قافیہ نظم کرنے کا چسکہ شعرا کو لگ گیا اسی پیانہ پر شعروادب کے حسن وقبح کو

تذکرہ نویس بھی جانچنے لگے۔ کسی نے معنی بندی و نازک خیالی پر داد دی۔ کسی نے معنی ہائے تازہ کی تلاش اور جمعیت الفاظ گونا گوں کو سراہا۔ کسی نے مضامین رنگین اور الفاظ شیریں نیز نئی نئی تشبیہوں کی تلاش پر شاعر کو خراج عقیدت پیش کیا۔ کسی نے ریختی کی فارسی تک بندی پر نعرۂ تحسین بلند کیا، اس عہد میں فارسی کی بلندی کو چھو لینا اہل قلم کا نصب العین بن گیا اور اودھ کی اس وقت کی عوامی زبان اور اودھی سے لسانی اعتبار سے اردو کے اہل قلم دور سے دور تر ہوتے گئے۔ یوں بھی اس عہد کے لکھنؤ میں قصبات اور دیہاتوں میں بولی جانے والی زبان کو حقارت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا اس کی وجہ سے اس عہد کا ادب ارضیت و مقامیت کی توانائی سے محروم رہا اور اس کے اندر وہ لطافت نہ پیدا ہو سکی جو عوامی لہجہ اور بول کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ پروفیسر آل احمد[1] سرور کی یہ رائے صائب ہے کہ:

> "لکھنؤ اودھی کے سمندر میں اردو کا جزیرہ تھا مگر ایسا جزیرہ جو خود ایک انجمن اور ادارہ بن گیا۔ اس ادارہ کو دہلی سے زیادہ فارغ البالی اور رونق ملی تھی اس کے آراستہ کرنے اور سنوارنے میں دہلی کے استادوں کا ہاتھ تھا مگر جب دربار کی قدروں نے اس پر اثر کرنا شروع کیا اور لکھنؤ کو آزاد و خود مختار اور مستقل وجود کا احساس ہوا تو اس کے لیے دوسروں سے مختلف فکر و فن کے سانچوں کی ضرورت پڑی۔ فکر میں وسعت اور تازگی اسی راہ سے آئی۔ فن میں ہمواری کا یہی راز ہے گو اس ہمواری کی خاطر بہت سی لطافتوں کا خون اس لیے ہو گیا کہ لکھنؤ کے پیچھے ایک علاقہ کی بول چال کا وہ سہارا نہ تھا جو دہلی میں تھا۔"

ہاں یہ ضرور ہوا کہ اودھی میں صناعی و خیال آفرینی کے جو عناصر تھے ہو بہو وہی لکھنؤ کی لطیف و شیریں زبان میں بھی کارفرما ہو گئے۔ خارجیت اور خارجی اثرات صرف فارسی بلکہ برج اور اودھی کے ادب پر بھی غالب تھے۔ لکھنؤ میں انیسویں صدی کے نصف اول میں جب معاشرتی حالات اس کے موافق ہوئے تو اردو میں بھی یہ خارجیت پوری شان کے ساتھ جلوہ گر ہوئی۔ فن کا جاہ و جلال دکھانے کے لیے طویل شعری اصناف اور نثر پاروں کی طرف میلان ہوا۔ غزل پر مثنوی

1۔ مقدمہ کلام آتش۔ پیش لفظ آل احمد سرور

کے سراپا اور قصیدوں کی خارجیت وطول کلام لفاظی وصنعت گری غالب ہوئی۔ لفاظی وطول کلام داستان مثنوی قصیدہ، مرثیہ واسوخت ہر جگہ جلوہ گر ہو گیا چنانچہ مولانا عبدالسلام[1] ندوی لکھنوی شاعری کا یہ وصف خاص بتاتے ہیں کہ یہاں طویل غزلیں لکھنے کا ذوق شعرا پر غالب آ گیا۔ اس کی وجہ سے بھرتی کے اشعار کی کثرت ہوگئی۔ مسلسل گوئی کے سبب بے اثر و بے کیف اشعار کی بھر مار ہوگئی۔ پروفیسر خورشید الاسلام[2]

ہیئت پرستی اور خیال بندی کو زوال آمادگی کی علامت قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ہیئت پرستی تمثیل نگاری اور خیال بندی صائب سے لے کر ناسخ تک ان تمام شعرا کے یہاں پائی جاتی ہے جنھوں نے زوال پذیر تہذیب سے اپنی محبت کو برقرار اور زوال آمادہ طبقوں سے اپنے ذہنی و مادی علاقوں کو استوار کیا۔''

علی جواد زیدی[3] لکھنؤ کے اس دور کے ادب کے خارجی میلانات کے اسباب پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں۔

لکھنؤ میں نسبتاً زیادہ ہی سکون ملا اس لیے وہاں یہ رجحان زیادہ نمایاں ہوا۔ سماج میں نئی چمک دمک نظارے کی دعوت کے سامان بکھیرے تھی۔ درس نظامی کے عام رواج اور تعلیم کی توسیع کی بدولت علم کے مراکز فارسی کے نغموں سے پھر گونجنے لگے۔ اس کے علاوہ تلسی داس، کبیر، میرا بائی کے ادبی اور مذہبی نغمے گھر گھر گلی گلی سنائی دینے لگے۔ اور جائسی وقطب کی تخلیقیں بھی جاذب توجہ بننے لگیں۔ اس ماحول میں لکھنؤ کی عشقیہ شاعری کا لہجہ زیادہ طربیہ اور نشاطیہ ہو گیا۔ مابعد الطبیعیاتی داخلیت بھی اعتقادی پابندی اور رسوم کے سانچوں میں ڈھلنے لگی لیکن اس نشاطیت کے باوجود عجیب بات ہے کہ لکھنوی شعرا کے یہاں قربت جسمانی کا تصور بہت کم ملتا ہے آنکھیں دور کے جلووں پر راضی اور دل ودماغ تخیل وتمثیل پر قانع نظر آتا ہے۔''

---

1 شعر الہند۔ حصہ دوم

2 تنقیدیں۔ پروفیسر خورشید الاسلام۔ صفحہ 238

3 دو اسکول۔ علی جواد زیدی۔ صفحہ 109

شان وشوکت اور تزک واحتشام کے ذوق نے ادب میں قاموسیت کی لہر پیدا کردی۔
ناسخ اوران کے شاگردوں نے الفاظ کی بازیگری اور تخیل کی کرشمہ کاری کے عجیب نمونے پیش کیے
غزل قصیدہ طور ہوگئی اور دقیق وپیچیدہ مضمون آفرینی کا ذوق عام ہوگیا۔

نمود ونمائش کے علاوہ جدت طرازی کا ذوق بھی لکھنوی ثقافت کے ایک خاص میلان کے حیثیت سے سامنے آیا لیکن چونکہ اس ذوق کے پیچھے منضبط فکر اور مطمح نظر نہ تھا اس لیے علی جواد[1] زیدی کے الفاظ میں تبدیلی اس معاشرے میں نظریہ فن وزندگی بن گئی۔ جدت طرازی کا ذوق ثقافت کے مختلف شعبوں میں لباس کی تراش خراش خورد ونوش کی نئی نئی اقسام تعمیرات اور اسباب آرائش میں نئے نئے انداز وغیرہ کی صورت منظر عام پر آیا۔ ادب میں بھی یہ جدت طرازی کا ذوق پورے شباب پر تھا۔ چونکہ ساری تبدیلی کا مقصد اپنے کو نمایاں وممتاز بنانا تھا اور اس کے پیچھے زیدی[2] صاحب کے الفاظ میں

"ذہنی وابستگی نہیں تھی اس لیے اگر ایک عنصر کے بجائے دوسرا عنصر بدل دیا جاتا تو سمت سے بے خبر معاشرہ وہ بھی قبول کر لیتا تھا......
جب ہر بوالہوس مضمون آفرینی کرنے لگا تو اس میں تضحیک وابتذال کے پہلو بھی نکل آئے اور شاعری بھی بیشتر سپاٹ ہوگئی۔ معاشرہ اس کے باوجود سر دھنتا رہا کیونکہ وہ یہ سمجھ رہا تھا کہ یہ شعرا عرفی وکلیم کا جواب لکھ رہے ہیں۔ لکھنؤ کی جن جن جدتوں کا ذکر انشا اور رجب علی بیگ سرور بہت خوش ہو ہو کر کرتے ہیں وہ پیرس کے بدلتے ہوئے فیشنوں کی طرح بالکل سطحی جدتیں تھیں۔"

جدت طرازی کے اس ذوق کے پیچھے مزاج کی وہ سیمابیت اور تلون کارفرما تھا جو سیاسی و اقتصادی عدم استحکام اور ناقابل اطمینان حالات کے نتیجے میں فطری طور پر پیدا ہو جاتا ہے۔ ایسے سماج سے استقلال ودوام کی علامات رخصت ہو جاتی ہیں وہ اپنی انفرادیت اور امتیاز کی خاطر طرح طرح کی دھج اختیار کرتا ہے لیکن کردار میں پختگی وٹھہراؤ کے بغیر ہر نیا تجربہ نقش برآب ہو جاتا ہے۔

---

1 دوادبی اسکول۔ علی جواد زیدی۔ نسیم بک ڈپو لکھنؤ۔ صفحہ 72

2 دوادبی اسکول۔ علی جواد زیدی۔ نسیم بک ڈپو لکھنؤ۔ صفحہ 75

اسی جدت طرازی کا ایک کرشمہ تصنع اور تکلف کا وہ مزاج تھا جو زندگی کے ہر شعبہ میں اپنی نیرنگیاں دکھلا رہا تھا۔ متعدد ناقدین نے تصنع وتکلف کو لکھنؤ کے شعر وادب کا ایک منفرد اور نمایاں عنصر قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر عبدالحق[1] رقمطراز ہیں۔

''وہ نئی تراش خراش اور جدت پر مٹتے تھے اور عوام وخواص میں اس
کی بڑی قدر ہوتی تھی۔ اس لیے سب کے سب ادھر ڈھل گئے
اور ساری اہلیت تکلف میں صرف کردی سادگی کی جگہ بناوٹ اور
فطرت کی جگہ صنعت نے لے لی تھی۔''

مولوی عبدالحق صاحب نے بجاطور پر نشاندہی کی ہے کہ لکھنؤ کے ادب میں سادگی نہیں۔ لیکن یہ کہنا مبالغہ ہوگا کہ یہاں جذبات کی حقیقی تصویر نہیں۔ معاشرہ میں جذبات کے جن پہلوؤں کی فراوانی وغلبہ تھا وہ بہت سی تخلیقات میں منعکس ہوتے ہیں۔ یہ بات اور ہے کہ شاعر وادیب نے جذبات کے رنگین پہلو کے علاوہ دیگر پہلوؤں کو نظر انداز کردیا ہے جو اس ماحول میں کسی نہ کسی حد تک ضرور موجود تھے۔ یہ سچ ہے کہ معاشرہ کا عام دھارا زندگی کی حقیقتوں سے دور رہنا چاہتا تھا اور سادگی لوگوں کے تیز ذائقے کے لیے ایک بوجھ تھی۔ تزئین وآرائش اور ملمع کاری وصنعت گری زندگی کے ہر شعبہ میں خواہ وہ لباس طرز عمارت سامان آرائش، آداب مجلس ہوں یا رقص وسرود اور دیگر فنون لطیفہ ہوں، ایک عام مزاج بن گئی تھی اور ان جدت طرازیوں پر غم ذات وغم کائنات کی پرچھائیں نہیں پڑنے دی جاتی تھی اور ان کے سلسلے میں معاشرتی اقدار اور قدیم ثقافتی ورثہ کا کوئی دباؤ بھی نہیں قبول کیا جاتا تھا لیکن معاشرہ کی زیریں سطح پر اقدار کا احترام کرنے اور سادگی کو باوقار سمجھنے والے بھی موجود تھے لیکن دربار وبازار اور محفل طرب وبزم عیش تک ان کی رسائی نہ تھی۔ جدت طرازی کے پیچھے جب کوئی فلسفۂ انقلاب اور ثقافتی تحریکیت ہوتی ہے تبھی وہ کامیاب ثابت ہوتی ہے۔ لکھنؤ کے معاشرہ میں ماضی کے مسلمات سے انحراف اس لیے نہیں تھا کہ کوئی بدل ہاتھ آگیا تھا۔ یہ انحراف فقط جذبۂ فرار Escapism کا نتیجہ تھا۔ دل کی دنیا میں کوئی انقلاب برپا نہیں ہوا تھا صرف نظر بندی (Mesmrism) سے کام نکالا جا رہا تھا۔ چنانچہ علی جواد[2] زیدی لکھتے ہیں کہ

---

1 انتخاب کلام میر۔ ڈاکٹر عبدالحق۔ صفحہ 45

2 دو ادبی اسکول۔ علی جواد زیدی۔ نسیم بک ڈپو۔ لکھنؤ 1970

''مسلمات سے انحراف کی جرأت ضرور تھی مگر انحراف انحراف ہی تھا۔ مسلمات کی ٹکر پر کوئی مضبوط بدل سامنے نہ لایا جاسکا۔ ادب کی دنیا میں یہ تو ضرور ہوا کہ غزلیں قصیدہ طور ہو گئیں اور قصیدہ پر غزل کا رنگ چڑھ گیا، یا مرثیے میں قصیدہ و مثنوی کے اجزا مدغم ہو گئے۔ سوز کی ادائیہ شاعری اور انیس کے مرثیوں اور امانت کی اندر سبھا میں ڈرامہ نگاری کے عناصر بھی داخل ہوئے اور بعض علوم کی احیا کے سبب ادب میں فارسیت کی لہر آئی وغیرہ'' لیکن یہ ادبی انقلاب اس طرح کا نہ تھا جیسا کہ غالب، سرسید، اقبال کی عہد ساز شخصیتوں کے یہاں نظر آتا ہے۔

نسائیت وابتذال، تصنع ونمائش، سطحیت وسوقیت، عشق مزاجی ووصال طلبی، معاملہ بندی چھیڑ چھاڑ وغیرہ کے رجحانات کی موجودگی سے نتیجہ اخذ کرنا قطعاً غلط ہوگا کہ معاشرہ میں اخلاقی اقدار کے چراغ گل ہو گئے تھے۔ یہ سچ ہے کہ اقدار ومعیارات شوکیس میں سجے ہوئے مصنوعات کی شکل اختیار کر گئے اور ان کا فرد کی عملی زندگی سے گہرا اور جذباتی تعلق باقی نہیں رہا تھا نیز ان کے سلسلے میں عقیدہ کی پختگی اور معاشرہ وحکومت کے اشتراک سے جو قوت نافذہ روبہ عمل آئی ہے وہ مفقود تھی۔ فرد کسی ڈگر پر جا رہا ہو معاشرہ اس کا کوئی نوٹس لینے کو تیار نہ تھا لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ اخلاقی تعلیمات سے یہ معاشرہ عاری ہو چکا تھا۔ امرا کے دربار سربرآوردہ طبقہ کی بزم عیش طائفان رامش ورنگ کے عشرت کدوں اور بازار کے پھکڑ پن ہنسی ٹھٹھول اور تماش بینی کے مظاہر کے پرے معاشرہ کا ایک بڑا حصہ جو نگاہوں سے اوجھل تھا اور جس کا ایک بڑا حصہ سمندر میں تیرتے ہوئے تودۂ برف کی طرح بالائی سطح کے نیچے نہاں تھا ماضی کے سرمایۂ اخلاق وتہذیب کو سینے سے لگائے تھا۔ حتیٰ کہ عیش ونشاط میں غرق طبقہ امرا بھی کبھی جب اپنی خودفراموشیوں سے کسی ٹھوکر یا ٹھوکے کے نتیجے میں چونک پڑتا تو اس کو بھی اپنے سودوزیاں کا شدید احساس ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ جملہ غیر مطبوع رجحانات کے باوجود اس عہد کے ادب میں ہمیں اقدار کے جھلملاتے ہوئے ستارے جگہ جگہ روشن نظر آتے ہیں یہ بات اور ہے کہ ماحول کی تاریکی ان ٹمٹماتے ہوئے تاروں پر غالب ہے۔ ان ستاروں کو حسرت کے ساتھ ایک نگاہ عقیدت و احترام سے دیکھ تو لیا جاتا تھا مگر ان کے اندر راہنمائی کرنے یا زندگی کی شب تاریک کو روشن بنانے کی اہلیت نظر نہیں آتی تھی۔ ہمیں اس عہد کی ادبی فضا میں قدم قدم پر مسکین نوازی عفو درگذر ایثار، فیاضی، عیب پوشی انتقام نہ لینا، علم، مہمان نوازی، تحفظ عزت، صبروثبات، جرأت وشجاعت، اعتراف گناہ،

صداقت و دیانت، خاکساری عصبیت وحمیت قوی استغنا، شرم و حیا، طہارت و نظافت پابندی عہد، رازداری، غیرت و خودداری اور اخوت و مساوات کے جگنو جھلملاتے نظر آتے ہیں۔ اس عہد کی ثقافت نے ماضی سے حسن معاشرت کے لیے جو بیش بہا سرمایہ اخلاق اور ضابطۂ کردار حاصل کیا تھا مثلاً صلۂ رحمی ماں باپ کے ساتھ سلوک بھائی سے محبت بچوں سے شفقت یتامیٰ سے ہمدردی، عورتوں کے حقوق کا لحاظ، ہمسایوں اور ملازموں سے حسن سلوک باہمی محبت واعانت حسن ورفاقت بزرگوں کا ادب عیادت تعزیت تیمارداری، معاوضۂ احسان، سپاس گذاری، حسن ظن، مصالحت وصفائی، فرق مراتب کا لحاظ وغیرہ ہنوز باقی تھا۔ یہی وجہ ہے کہ غزلوں، مثنویوں داستانوں اور قصیدوں وغیرہ میں ان کی جھلک ملتی ہے اور مرثیہ تو علی الخصوص ان اخلاقی تعلیمات کا سب سے بڑی پناہ گاہ نظر آتا ہے۔ آتش اور ان کے شاگردوں میں اگر انسان دوستی کا میلان نمایاں طور پر نظر آتا ہے تو اس پر حیرت کرنا اور کسی گول فریم میں چوکور شے تصور کرکے اس کا رشتہ کہیں دور سے جوڑنا ایک سعی نامشکور ہے۔ آخر آتش بھی اس معاشرہ کے ساختہ وپرداختہ تھے جس میں ناسخ سانس لے رہے تھے اور جہاں آگے چل کر رند وصبا ومرزا شوق پیدا ہوئے، اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ عیش پرستی نفسانیت، ہوا وہوس کے ساتھ ہی ساتھ اس ماحول میں قلندری انسان دوستی سادہ مزاجی اور اسباب دنیا سے بے نیازی کا ایک قوی رجحان موجود تھا۔ بالخصوص اودھ کے قصبات میں لکھنؤ کے عام ماحول سے مختلف فضا تھی جیسا کہ ڈاکٹر نیر مسعود[1] لکھتے ہیں۔

1857 سے پہلے جس تہذیب کو ہم اودھ کی تہذیب کا نام دیتے ہیں وہ دراصل بیت السلطنت لکھنؤ کی تہذیب ہے لکھنؤ کے قریب ترین شہر بھی اس حیثیت میں لکھنؤ سے بہت مختلف تھے۔" نسائیت وشاہد بازی کے ساتھ ہی ساتھ معاشرہ کے اندر فوجی اسپرٹ اب بھی موجود تھی مگر قیادت سے محرومی اور کسی نصب العین کے فقدان کے سبب معطل وخوابیدہ تھی۔ لوگ اب بھی نیزہ بازی، شمشیرزنی وتیر اندازی کا شوق رکھتے تھے اور اس کی مشق کرتے تھے، معاشرہ میں خوش اخلاق سنجیدہ متین وپاکیزہ سرشت مہربان وہمدرد، متواضع وفراخ دل، نیک خو وشیریں کلام باغیرت وباحمیت موذب وسادہ مزاج لوگوں کی کمی نہ تھی۔ اس عہد کے اہل قلم نے اپنے تذکروں میں ان انسانی اوصاف کا بار بار ذکر کیا ہے۔ میر حسن نے اپنے تذکرۂ شعرا میں کے ذاتی اوصاف پر روشنی ڈالی ہے وہاں اندازہ ہوتا ہے کہ مذکورہ بالا

---

[1] رجب علی بیگ سرور حیات وکارنامے۔ ڈاکٹر نیر مسعود۔ شعبہ اردو۔ الہ آباد یونیورسٹی

اوصاف لوگوں میں بالعموم ملتے تھے۔ البتہ ان میں سے اکثر لوگ سرخوشی ونشاط کی لہروں میں بھی بہہ جایا کرتے تھے اور کبھی کبھی دربار کی ضروریات سے اور امرا کے ذوق کے پیش نظر ہرزہ گوئی فاشی بے روح ومبتذل قافیہ پیائی پر اتر آتے تھے۔ مزید براں جیوں جیوں وقت گذرتا گیا اور امرا نوابین اور بادشاہوں کے اقتدار کا شیرازہ پراگندہ ہونے لگا تیوں تیوں معاشرہ کی خود فراموشی غفلت اور رنگینی میں بھی اضافہ ہوتا گیا، موسیقی ورقص کا ذوق اور بڑھنے لگا۔ بڑے بڑے سنجیدہ لوگ موسیقی کو ایک اعلیٰ درجہ کا فن سمجھ کر اسے سیکھنے لگے۔ رقص وسرود کی گرم بازاری نے حسن پرستی کو فروغ دیا۔ واجد علی شاہ تک آتے آتے یہ از خود رفتگی اور رنگین مزاجی شباب پر پہنچ گئی جبکہ خود سربراہ مملکت کی نگرانی میں قیصر باغ کا میلہ لگتا اور اس میں خود واجد علی شاہ کنھیا بنتے اور حور شمائل عورتیں گوپیاں اور اس تقریب میں شرکت کے لیے رنگین مزاج جوق در جوق آتے۔ اس فضا کا اثر اس عہد کے فن کاروں کے کلام پر بڑی شدت کے ساتھ پڑا۔ قلق نے اپنے مشہور شہر آشوب میں لکھنؤ کے پرانے جلسوں، خاص باغ، زرد کوٹھی رہس منزل کی صحبتیں یاد کی ہیں۔ اسی فضا کی یادگار امانت کی اندر سبھا ہے۔ شوق کی مثنویوں میں درگاہوں اور زیارتوں کی رنگین فضا اور عشق بازی کے ذوق کی جھلک ملتی ہے۔ 1846 میں امانت کی عتبات عالیات کی زیارت سے واپسی پر اپنی مشہور اور غالباً اردو کی طویل ترین واسوخت کا شہر کے ایک ثقہ مجمع میں سنانے کا واقعہ بھی ادبی مورخین نے نقل کیا ہے۔ اس عہد میں روٴسا وخواتین کا مذاق اس قدر نیچی سطح تک آ گیا کہ اپنا شوق پورا کرنے کے لیے ہزل گو شعرا کی باقاعدہ سرپرستی کرنے لگے۔ لیکن اس عہد میں بھی مایوسی وقنوطیت کی ایک زیریں لہر بھی اس ہنگامہ عیش ونشاط کے درمیان نظر آتی ہے۔ حسن بن صباح جیسی اس مصنوعی جنت میں رہنے والے جب آنے والے خطرات کی دھمک سنتے تو دنیا کی بے ثباتی کا انھیں بھی یقین آنے لگتا۔ اور چند لمحوں کے لیے عیش وطرب سے طبیعت منغض ہو جاتی۔ ایسے لمحات کی جھلک ہمیں اس عہد کے ادب میں ملتی ہے جہاں گردش دوراں کی بے رحمی کا ذکر بڑے افسردہ کن اور دردناک لہجے میں کیا گیا ہے اس طرح کے بدلتے ہوئے موڑ ہم اس عہد کی ادبی کاوشوں میں اکثر دیکھتے ہیں غالباً اسی بنا پر صاحب شعر الہند مولانا عبدالسلام ندوی نے لکھنؤ و دہلی کی الگ الگ دبستاں سازی کرنے کے بعد بھی اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ لکھنؤ میں دو مختلف اسکول ساتھ

ساتھ چلتے رہتے ہیں چنانچہ وہ[1] لکھتے ہیں۔

''دہلی ولکھنؤ کے ساتھ ساتھ شیخ ناسخ اور خواجہ آتش نے الگ الگ رنگ اختیار کیے اس لیے خود لکھنؤ میں بھی دو اسکول قائم ہو گئے۔''

علی جواد[2] زیدی بھی خارجیت کے ساتھ ہی ساتھ داخلیت کی بھی ایک لہر لکھنؤ میں کارفرما دیکھتے ہیں:

''لکھنو میں بیک وقت کئی ایک خارجی اور داخلی رجحانات نمایاں تھے فرق صرف کثرت واعتدال یا مناسب اصناف کا تھا۔''

اس عہد کے معاشرہ پر ایک طرف تو ایک زوال پذیر شاہی نظام مسلط تھا۔ دوسری طرف ایک سامراجی اقتدار بھی اس کے قدموں میں بیڑیاں ڈالتا جار ہا تھا چنانچہ اہل زبان واہل قلم پر دو گونہ بندشیں عائد تھیں۔ انھیں دربار اور ریزیڈنٹس دونوں کے مفادات کا لحاظ رکھتے ہوئے زبان کھولنی پڑتی تھی۔ اس عہد میں اخلاقی وروحانی انقلاب کی دعوت دینا اور کسی معاشرتی اصلاح کی مہم شروع کرنا آسان کام نہ تھا۔ ایسی شخصیتوں کو خطرناک سمجھا جاتا ہے اور ان کی حوصلہ شکنی کی جاتی جو بے راہ روی کے سرچشموں کا سد باب کرنے باہری طاقتوں کے اثر ونفوذ کو ختم کرنے نیز اودھ کے باشندوں میں قوت مقاومت پیدا کرنے کی کوشش کرتے۔ گذشتہ باب میں رائے بریلی کے سید احمد شہید کی تحریک جہاد کا ذکر تفصیل سے آچکا ہے جس کا مقصد مسلم حکومتوں کو مستحکم بنا کر انگریزوں اور دیگر سرکش عناصر کا سر کچلنا تھا۔ ساتھ ہی ساتھ وہ فضول و بیہودہ مشاغل اور گمراہ کن رسوم سے عوام کو چھٹکارا دلا کر ایک اعلیٰ مقصد کے لیے ان کو کمربستہ کرنا چاہتے تھے لیکن ان کی یہ کاوشیں برسر اقتدار طبقہ کو ناگوار خاطر ہوئیں اور اس صورت حال کا اندازہ لگانے کے بعد سید احمد کو اپنی تگ ودو کے لیے ایک دوسرا علاقہ منتخب کرنا پڑا۔ ان اصلاحی کوششوں کو دربار پسند کرتا تھا اس لیے اہل قلم نے بھی اسی طرح کے ابھرتے ہوئے رجحانات کا خیر مقدم نہیں کیا اس کے برعکس دہلی میں مومن خاں مومن نے سید احمد کی تحریک جہاد کی اپنے اشعار میں زبردست تائید کی۔ ایک تو انا

---

1. شعر الہند۔ اول۔ عبد السلام ندوی۔ دار المصنفین۔ اعظم گڑھ۔ صفحہ 216
2. دو ادبی اسکول۔ علی جواد زیدی۔ نسیم بک ڈپو۔ لکھنؤ۔ صفحہ 80

ثقافت معاشرہ میں جذبہ حب الوطنی کوفروغ دیتی ہے اور ایک زوال آمادہ اور روبہ انتشار ثقافت میں افراد معاشرہ میں باہم تعاون کے جذبہ اور اجتماعی امور میں جذبہ ایثار وقربانی کا فقدان ہو جاتا ہے۔ ذاتی اغراض اور انفرادی مفادات پر ملکی وقومی مفادات کو لوگ قربان کر دیتے ہیں۔ بدقسمتی سے اُس عہد میں حکمراں اور سربرآوردہ طبقہ کے اندر اس پہلو سے بڑا خلا نظر آتا ہے۔ ان کے اندر عیش وراحت کو حاصل زندگی سمجھنے کا رجحان پیدا ہو گیا تھا اور وہ اس کی خاطر سب کچھ قربان کر دینے کے لیے تیار تھے۔ اب ان کے پاس اس کے علاوہ اور کوئی چارہ نہ تھا کہ انگریزوں کو خوش رکھ کر اپنے عیش وراحت ونشاط کے لمحات میں اضافہ کرتے جائیں بقول غالب ۔

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

خود نوابین اودھ کو اپنے مستقبل سے اس قدر بے اطمینانی تھی کہ وہ اپنی آل اولاد کی کفالت کا مستقل انتظام بڑی حاضر دماغی سے کر رہے تھے تاکہ ان کے بعد کسی کو پریشانی لاحق نہ ہو۔ غازی الدین حیدر نے انگریزوں کو جنگ برما کے وقت 1825 میں ایک کروڑ روپے دیے اور اس کا سود 5 فیصد سالانہ اکتالیس ہزار چھ سو چھیاسٹھ روپے قرار پایا۔ اس سود کا بڑا حصہ انھوں نے نواب مبارک محل اور دیگر محلات کے آئندہ اخراجات کے لیے مقرر کیا۔ اس طرح ان کے صاحبزادے نصیر الدین حیدر نے مسلسل اپنی بیگمات کے وثیقہ کے لیے انگریزوں کے پاس رقومات جمع کرائیں تاکہ ان کے سود سے ان کی آئندہ کفالت ہو۔ محمد علی شاہ نے بھی 36 لاکھ روپے خزانہ ایسٹ انڈیا کمپنی میں داخل کر کے ایک ٹرسٹ قائم کیا جس کے سود سے ایام محرم میں عزاداری ہوتی ہے اور ان کی بیوی ملکۂ آفاق سے 13 لاکھ روپے جس کا سود ٦ ہزار ماہوار قرار پایا بطریق قرض سو بد گورنمنٹ کو دیا تاکہ اس سے ان کے نواسے مرزا علی قدر کے آئندہ اخراجات چل سکیں۔ امجد علی شاہ نے بھی 18 لاکھ تیس ہزار روپے کے نوٹ پر اسیری اپنے محلات کے گذارے کے لیے انگریزوں سے خریدا تاکہ ان کا سود ان کے وارثوں کو نسلاً بعد نسل ملتا رہے۔ غرض اودھ کے آخری بادشاہ اپنی ریاست کے مستقبل سے مایوس ہو چکے تھے اور ان کی نگاہ میں سب سے قابل اعتماد طاقت انگریز کی تھی جس سے وہ اپنے متعلقین کے محفوظ معاشی مستقبل کی ضمانت حاصل کرنا

چاہتے تھے اور اس کے لیے بڑی بڑی رقمیں پیش کر رہے تھے۔ انگریز بھی اسے بخوشی قبول کر رہا تھا اس لیے کہ اسے اپنے سامراجی عزائم کی تکمیل کے لیے ہندو بیرون ہند جو فوجی کارروائیاں کرنی تھیں اس کے لیے مالی اعانت کی سخت ضرورت تھی۔ ان عزائم کی تکمیل کے بعد ایک منزل آئی جبکہ غلامی کے قلادہ کو انھوں نے اودھ کی گردن میں بھی ڈال دیا اور 1856 میں اودھ کے شاہ شطرنج کو ایک معمولی جھٹکے سے فورٹ ولیم کے تہ خانے تک پہنچا دیا۔ حاصل کلام یہ ہے کہ حکمراں طبقہ عوامی و ملکی مفادات کے لیے مخلص نہیں رہا تھا اور عوام کی فلاح و بہبود کی طرف بہت کم توجہ کرتا تھا۔ اس کے بالمقابل اپنے عیش و راحت کے لیے ہزاروں اہتمام کرتا تھا ان حالات میں عوام بھی خواب غفلت کے شکار تھے اور بقول اقبال ؎

خواب سے بیدار ہوتا ہے ذرا محکوم اگر
پھر سلا دیتی ہے اس کو حکمراں کی ساحری

معاشرہ کو خواب غفلت میں مبتلا رکھنے کے ہزاروں سامان عشرت فضا میں بکھرے ہوئے تھے ان حالات میں اہل قلم سے کیوں کر توقع ہو سکتی تھی کہ وہ وطن کی تباہی اور آنے والے خطرات پر نالۂ فغاں بلند کریں گے۔ ہاں یہ ضرور ہوا کہ اپنی اور اپنے ماحول کی پریشانی کے نہایت حقیقت پسندانہ خاکے اس عہد کی شہر آشوبوں میں شعرا نے پیش کیے۔ اودھ کے عوام یہاں کی رنگین زندگی سے لطف اندوز ضرور ہو رہے تھے مگر انھیں بھی حالات میں جو زبردست تغیر رونما ہوا تھا اس کا شدید احساس تھا اور اپنے وطن کے مستقبل کے سلسلے میں تفکر کی چنگاری ان کے دل کے خاکستر میں پنہاں تھی۔ یہی چنگاری معقول قیادت ملنے پر شعلۂ جوالہ بن گئی۔ سید احمد شہید کی پکار پر اودھ کے قصبات اور شہروں سے لوگوں کی ایک بڑی تعداد شوق جہاد میں بالاکوٹ کی طرف گئی اور ان کے ساتھ معرکوں میں کام آئی۔ اس طرح پہلی جنگ آزادی کے وقت 1857 میں بھی جب معقول قیادت متعین مقاصد کے ساتھ سامنے آئی تو اودھ کے قریہ قریہ میں انگریزی اقتدار کے خلاف بغاوت کی آگ بھڑک اٹھی۔ عوام کے دل میں پوشیدہ ان چنگاریوں کو اس عہد کے فن کار نے پوری طرح محسوس نہ کیا اس لیے کہ اس کے موضوعات محدود اور پرداز پست تھی۔ وہ اپنے انحطاط پذیر معاشرہ کے سمندر میں تیرتے ہوئے حقائق کے تودۂ برف کی زیریں سطح کو دیکھنا تو درکنار اس

کے بالائی حصہ پر بھی نگاہ ڈالنے کے لیے تیار نہ تھا۔ ہاں کبھی کبھی جب سنگین حالات کی کڑی آنچ اس کے چہروں کو جھلسا دیتی تو یہ دبی زبان سے شکوۂ آسمان اور شکایت زمانہ کر کے رہ جاتا۔ وقت کی بے رحمی اور زمانہ کے بت طناز کی سنگدلی پر اس کی تان ٹوٹ جاتی۔ حالات کا گہرائی کے ساتھ تجزیہ کرنا عوام کے اضطراب کو کھل کر پیش کرنا اور انقلاب و تحریکیت کا کوئی فارمولہ پیش کرنا ان کی ہمت و اہلیت سے بالاتر بات تھی۔

اس عہد کے معاشرے کے بارے میں یہ بات بھی کہی گئی ہے کہ یہ ملک کے دیگر معاشروں بالخصوص دہلی سے خود کو ممتاز و نمایاں کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔ دہلی کی ثقافتی برتری کے خلاف یہ ایک منظم ردعمل اور منضبط احتجاج تھا۔ اس معاشرہ کے پاس کچھ اپنے آدرش نہیں تھے بلکہ یہ دہلی کے آدرشوں میں تراش خراش کے ذریعہ اپنے لیے اقدار کا ایک نیا نظام مرتب کرنا چاہتا تھا لیکن لکھنؤ کے عملی وفنی و معاشرتی آدرش ردعمل کی نفسیات اور بہمہ وجوہ خود کو ممتاز بنانے کی شعوری کوشش کے نتیجہ پر ایک ایسے مرکب کی شکل اختیار کر گئے تھے جس کے تمام اجزا ایک دوسرے میں مدغم نہ ہو سکے ہوں۔ دہلی کے مقابلہ میں جو نئے آدرش مرتب کیے گئے ان سے عوام و خواص کا جذباتی وروحانی تعلق استوار نہ ہو سکا۔ پھر ان کی ترتیب و امتزاج میں دربار کے ذوق کی رعایت زیادہ ملحوظ رکھی گئی اور عوام کی ضروریات کا کم خیال کیا گیا چنانچہ جذبہ کے مقابلہ میں عقل کو اور سادگی کے مقابلہ میں تصنع کو فوقیت حاصل ہوئی۔ اس تصنع تکلف نزاکت و لطافت نے لکھنوی تہذیب کو نکھارا اور اس نے یہاں جو ادب تخلیق پایا اس کو بھی ایک انفرادیت عطا کی۔ اس کی بدولت زبان میں زبردست اصطلاحات کی گئیں اور ناسخ نے لکھنؤ کے ادبی سرمایہ کا امتیازی کردار اپنی اصلاحات زبان کو بنا کر متعین کیا۔ لکھنؤ کی ادبی تاریخ میں ناسخ کے مقام کو متعین کرتے ہوئے پروفیسر شبیہ الحسن نونہروی رقمطراز ہیں:

> ''اٹھارھویں صدی کا آخری حصہ اور انیسویں صدی کا ابتدائی دور
> لکھنؤی تہذیب اور معاشرت کا ایک عبوری دور تھا۔ نئی قدروں
> اور نئے اسالیب کو وہ توانائی میسر نہیں ہوئی تھی کہ ان کے مستقل
> وجود کا احساس ہونے لگتا۔ اسی زمانہ میں لکھنوی ادب بھی عبوری

منزلوں کو طے کر رہا تھا۔ ادبی رجحانات میں تغیرات پیدا ہو چکے
تھے، مگر کسی مستحکم اور انفرادیت سے بھرپور روایت کا آغاز اب تک
نہ ہو سکا تھا۔ ابھی تک حقیقتاً وہ فن کار نمودار نہ ہوئے تھے، جنھیں
کُلیتاً لکھنوی کہا جا سکے۔ میر اور سودا لکھنؤ میں جذب ہونے کے
باوجود لکھنوی نہ بن سکے۔ انشا کی شاعری اپنے غیر سنجیدہ انداز کی
وجہ سے متوازن نمائندگی کی اہلیت نہیں رکھتی ہے۔ پھر وہ اپنی
زبان کی اعتبار سے بھی لکھنؤ سے کچھ فاصلے پر رہتے ہیں۔ دراصل
لکھنؤ کی ادبی روایت اپنی عبوری منزلوں کو طے کر کے تکمیل،
انفرادیت، توانائی اور استقرار ناسخ اور آتش کے ہاتھوں پاتی ہے
اور چونکہ اس عہد کی سماجی اور معاشرتی قوتیں ناسخ کے طرزِ فکر سے
زیادہ ہم آہنگ تھیں اس لیے وہی اپنے عہد کے ادبی رجحانات اور
اسالیب کی علامت بن گئے۔''

ناسخ نے لکھنؤ کے ثقافتی مزاج کو اردو شعر و ادب کا مزاج بنا دیا اس مزاج کی تشکیل بقول پروفیسر شبیہ الحسن صاحب خیال، ابلاغ اور ترصیع کی مخصوص یک رنگی سے ہوئی جس کے لیے درجنوں شاعروں نے ناسخ کو ایک مثال بنا لیا۔ ان کے شاگردوں کی تعداد بھی بے شمار تھی اور طبقۂ امرا سے ان کے قریبی مراسم تھے اور مالی و سماجی حیثیت سے وہ بالائی طبقہ سے تعلق رکھتے تھے اور یہ حقیقت ہے کہ انھوں نے اس معاشرہ کی جتنی بھرپور نمائندگی و ترجمانی کی ہے اتنی کسی اور شاعر نے نہیں کی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کا اس عہد کے ادب پر جتنا گہرا اثر پڑا ہے اور کسی شاعر کا نہیں پڑ سکا ہے۔ ڈاکٹر عبداللہ نے سچ لکھا ہے کہ لکھنؤ کے مخصوص سیاسی و معاشرتی ماحول میں ان کو خلوص و ضمیر کی قربانی دینی پڑی اور وہ شاعری سے زیادہ شاطری کرتے رہے وہ دماغی عمل جس کی طرف ان کا خصوصی جھکاؤ ہے لکھنؤ کے اس عہد کا عام مزاج تھا۔ جذباتی فکر سے ان کو جو وحشت ہوتی اس کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر عبداللہ رقم طراز ہیں۔

''وہ دماغی عمل کی طرف زیادہ راغب ہیں۔ جذباتی ردِعمل اور
جذباتی فکر سے ان کی فکر بھاگتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ یہی وجہ

ہے کہ مضمون آفرینی ان کا خاص میدان ہے وہ عام جذبات کی
بات بھی دماغی تخاطب کے ذریعہ ادا کرتے ہیں۔ جذبہ کا پیغام
جذبہ کی زبان سے جذبہ تک کم ہی پہنچایا گیا ہے۔ انھوں نے
موہومات کی فضا میں لفظی پتنگ بازی خوب کی ہے۔''

عام حقائق اور فطری جذبات سے انحراف کا نتیجہ یہ تھا کہ طلسم انگیزی و عجوبہ آفرینی لوگوں کے ذوق و مزاج کا جزو بن گئی تھی۔ اس لیے ناسخ اور ان کے شاگردنے جو صحیح معنوں میں لکھنؤ کی شعر وادب کی صد فیصد نمائندگی کرتے ہیں ایک ایسے اسلوب اور طرز ادا سے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں جس میں خواہ مخواہ سیدھی سادی باتوں کو پیچیدہ بنا کر پیش کیا جاتا ہے اور پُر زور قوت متخیلہ طلسم انگیزی و مجموعہ آفرینی سے نگار خانہ مثالیات و موہومات کو سجا دیتی ہے جس میں نئے مخلوقات اور منقلب حقائق رقصاں ملتے ہیں۔

پروفیسر خورشید الاسلام کی رائے میں انسانی نصب العین کا فقدان اور وثوق و اعتماد کی کمی سے ناسخ اور اس عہد کے شعرا کے کلام میں استعارہ مضمون تازہ اور احساس کی شدت نایاب ہو جاتی ہے جس کی وجہ سے شاعری میں سچا وثوق نہیں پیدا ہو پاتا۔ مصنوعی طور پر اس وثوق کو پیدا کرنے کے لیے لفظی الٹ پھیر الفاظ کی رسمی شوکت بندش محاورہ اور قوافی کے غیر ضروری اہتمام سے کام لینا پڑتا ہے۔

اودھ کے زیر مطالعہ عہد کا انسان ذہن کی زرخیزی اور قوت تخلیق کی فراوانی کے اعتبار سے محروم نہیں تھا۔ لیکن ذہن کی زرخیزی اور قوت تخلیق دربار کے رجحانات اور معاشرہ کے عام مزاج کے اعتبار سے کام کر رہی تھی۔ تفریحی مشاغل کی ایجاد اور ان میں دسترس کا گذشتہ باب میں جو جائزہ لیا گیا اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مختلف فنون میں حیرت انگیز باریکیاں پیدا کی گئیں۔ موسیقی جملہ فنون لطیفہ میں سے سب سے زیادہ منظور نظر ثابت ہوئی، جس پر ہر خاص و عام متوجہ تھا۔ نوابین اس پر زر کثیر صرف کر رہے تھے اور امرا اور رؤسا اس کی گہری معلومات حاصل کرنا باعث فخر سمجھتے۔ آصف الدولہ کے زمانے کی تصنیف ''اصول النغمات الآصفیہ اور واجد علی شاہ کی تصنیف ''بنی'' اس کی غماز ہے واجد علی شاہ کی دلچسپی اس سے ظاہر ہوتی ہے کہ انھوں نے کئی راگنیاں ایجاد کیں۔ اچھی موسیقی سن کر ان پر ربودگی کی کیفیت طاری ہو جاتی تھی اور لے پر ان کا عضو عضو پھڑکنے لگتا۔ بقول شرر لے داری میں کوئی

کامل فن گویا بھی بادشاہ کا مقابلہ نہ کرسکتا تھا۔ عوام کے شغف کا یہ عالم تھا کہ کدرو پیا کی ٹھمریاں گھر گھر میں عام ہوگئیں۔ کھماج جھنجھوٹی، بھردیں، سیندروا تلک کا مود وغیرہ راگنیاں مذاق عام میں داخل ہوگئیں اور بقول شرر لکھنؤ کے سفید خربوزوں کی طرح یہاں کی بھیردیں عام ہوگئیں تھیں کہ ان راگنیوں کے متعینہ اصول وضوابط سے ذرہ برابر ادھر ادھر ہونا جہالت وپس ماندگی کی علامت سمجھا جاتا اور ان کے قوانین سے واقفیت قابل تعریف بات تھی۔ موسیقی اور دیگر فنون کے معاملہ میں نئے اصولوں کی ایجاد اور نئی نئی باریکیوں کی تخلیق کا اثر اس عہد کے اہل قلم پر بھی پڑا اور وہ شعروادب میں نئی نئی اصلاح تراش خراش اور ایجاد واختراع کرنے لگے۔ ناسخ نے زبان وبیان کے قوانین وضع کیے اور ان پر سختی سے عامل ہوئے اور دوسروں سے عمل کروایا۔ بقول مولانا عبدالسلام ندوی انھوں نے اردو زبان کی اس قدر مکمل اصلاح کی کہ اس کے بعد کسی جدید اصلاح کی گنجائش باقی نہ رہی۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ شعر کے ظاہری قالب کو بھی چند اصولوں کے سانچے میں نہایت سڈول اور موزوں بنادیا۔ معانی اور اصول، فصاحت وبلاغت کا لحاظ رکھنے پر بہت زور دیا۔ قافیہ کے تمام اصولوں کی سختی سے پابندی زوائد اور بھرتی کے غیر ضروری الفاظ سے پرہیز بندش کی چستی اور فارسی کے طرز کی پابندی پر زور دیا گیا۔ الغرض شاعری ایک میکانکی عمل ہوگیا جس میں کلاسیکل موسیقی کے ضوابط کی طرح ضوابط کے ایک سخت گیر نظام کی پابندی ضروری قرار پائی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ لکھنؤ کی شاعری یکسر آورد اور تصنع بن گئی۔ رعایت لفظی تصنع مبالغہ اور بیجا بلند پروازی اس کے مزاج میں داخل ہوگئی۔

اس معاشرہ کے آسودہ حال طبقہ میں نقالی فقرہ بازی اور مسخرہ پن کو بھی عروج حاصل ہوا۔ بھانڈوں کے باضابطہ طائفے پیدا ہوگئے۔ ان کے لطیفوں نوک جھونک کے فقروں اور نقالی کے عجیب عجیب کمالات لکھنؤ کے وقائع نگاروں نے درج کیے۔ نواب سعادت علی خاں سے لے کر واجد علی شاہ تک مختلف حکمرانوں کی ان کی نقالیوں کی ہمت افزائی اور ان سے محظوظ ہونے کے واقعات اب تک سنے سنائے جاتے ہیں۔ یہ طبقہ بالعموم اپنی چوٹ کا نشانہ افراد کی ذاتی وشخصی کمزوریوں کو بناتا ہے۔ سماجی مسائل ومعاملات کو یہ خال خال ہاتھ لگاتے تھے اس لیے ان کا سماجی شعور بالیدہ نہیں تھا۔ ان کی نقالی کا معیار سمجھنے کے لیے صرف ایک واقعہ بیان کرنا کافی ہے شرر[1] لکھتے ہیں:

---

[1] گذشتہ لکھنؤ۔ عبدالحلیم شرر۔ نسیم بک ڈپو۔ لکھنؤ۔ صفحہ 206

''لکھنؤ کے ایک نواب صاحب گڑھیا والے نواب مشہور تھے اس لیے کہ ان کے مکان کے قریب ایک گڑھیا تھی۔ انہی کے یہاں کسی تقریب میں محفل رقص وسرور تھی ایک بھانڈ گھبرایا ہوا نکل کر سامنے آیا اور سب ساتھیوں سے کہا اٹھو اٹھو تعظیم کرو۔ کس کی تعظیم کریں کوئی ہے بھی؟ بولا نواب صاحب آتے ہیں اور یہ کہہ کر ہانڈی جو کھولی تو ایک بڑا سا مینڈک اچھل کر بیچ محفل میں آ گیا اور سب سے کہنا شروع کیا۔ جلدی اٹھو جلدی اٹھو۔ ساتھیوں نے حیران ہو کر پوچھا۔ آخر کس کے لیے اٹھیں؟ کیا تم نے پہچانا نہیں آپ گڑھیا کے نواب ہیں۔'' نقالی مسخرہ پن اور پھبتی کسنے کا یہ ذوق اس قدر عام ہوا کہ ہر کس و ناکس چست و تیکھے و نوکدار فقروں پر جان چھڑکنے لگا اور فرد کی ساری صلاحیت دل و دماغ کے بجائے زبان میں سمٹ کر آ گئی۔ سنجیدہ غور وفکر اور انکشاف حقائق سے طبع منحرف ہو گئی اور اخلاقی و روحانی موضوعات بالعموم بار خاطر ہو گئے۔ شعرا و اہل قلم پر بھی معاشرہ کے اس ذوق کے اثرات پڑے۔ رعایت لفظی اپنی بدترین صورت یعنی ضلع جگت کی حیثیت سے لکھنؤ کے شعری سرمایہ میں جگہ جگہ اپنے جلوے دکھاتی ہے۔ نقالی و مسخرہ پن نے غزل میں شوخی و معاملہ بندی کو معشوق کے ساتھ ہاتھا پائی میں تبدیل کر دیا۔ واسوخت میں مستقل طور پر طعنہ زنی فقرہ بازی اور نقالی کو ایک آرٹ کی حیثیت سے پیش کیا گیا۔ ہجویات میں لوگ نہایت پست سطح تک اتر آئے۔ انشا مصحفی کے معرکوں میں جو جو تماشے ہوئے وہ تاریخ ادب کے صفحات میں محفوظ ہیں اور پڑھنے والے کو حیرت میں ڈال دیتے ہیں۔

سارو کن کا خیال ہے کہ نظریات ہی کسی معاشرہ کو خصوصی کردار عطا کرتے ہیں اور ثقافت کی مثالی و معیاری سطح وہ ہے جہاں لوگ اقدار کے ایک مجموعے عقائد اور آدرشوں کے ایک نظام سے گہری محبت رکھتے ہیں اور ان کے لیے جیتے ہیں۔ ٹائیلر نے بھی یہی خیال ظاہر کیا ہے کہ ثقافت میں اجتماعی زندگی کے اعلیٰ درجہ کے فنی اکتسابات سے ماورا کچھ چیزیں شامل ہیں۔ مادی اسباب اور رویہ سے زیادہ اہم مقام ثقافت کی تشکیل میں تصورات و معیارات عمل کو حاصل ہے اور تصورات و معیارات عمل کا گہرا تعلق، مذہب فلسفہ عقائد و اقدار اور دیومالا سے ہے۔ دسری طرف تصورات ہی سے ادب کا تار و پود تیار ہوتا ہے، ایک غیر تعلیم یافتہ قبل منطقی یا پس ماندہ معاشرہ میں تصورات کا قصر قصص و روایات کی بنیاد پر تعمیر ہوتا ہے۔ ایسے معاشروں میں سائنسی حقائق کے مقابلہ میں روایتی

قصے علم الاصنام توہمات اور کہاوتوں کی طرف لوگوں کا زیادہ میلان ہوتا ہے۔ اودھ کا زیر مطالعہ معاشرہ غیر تعلیم یافتہ یا فکری ونظریاتی اعتبار سے پس ماندہ نہیں ہے۔ اس کو اقدار کا ایک منضبط نظام ورثہ میں ملا ہے اور عقائد و آدرشوں کا ایک بڑا ذخیرہ اس کے دامن میں محفوظ ہے لیکن دربار کی مخصوص نفسیات ملک کے اقتصادی وسیاسی حالات اور غیر یقینی کیفیات نے اس سارے ذخیرہ کو حالات تعلیق میں ڈال دیا تھا چنانچہ اس خلا کے سبب یہ معاشرہ عتیقی تفکر کے سانچے میں ڈھل گیا تھا جیسا کہ پروفیسر شبیہ الحسن[1] نونہروی نہایت تفصیل کے ساتھ جائزہ لیتے ہیں۔

''عہد عتیق کے انسانوں کی سب سے بڑی خصوصیت غیر انسانی اور مافوق الفطرت قوتوں کا فکر وتخیل پر مستقل قبضہ ہے۔ اس طرح کے اعتقادات بالآخر خرافیات کے ارتقا کا سبب بنتے ہیں اور انہی کی وجہ سے جادو ٹونا اور بہت سی نام نہاد مذہبی رسمیں بھی پیدا ہوتی ہیں۔ متمدن ہونے کے بعد بھی معاشرہ میں یہ چیزیں اپنی اصل یا تبدیل شدہ شکل میں ملتی ہیں۔ بعض تہذیبیں ان چیزوں سے اگر چہ بذات خود کوئی واسطہ نہیں رکھتی ہیں مگر ان میں بھی یہ عوارض ہمیشہ کسی نہ کسی شکل میں پائے جاتے رہے ہیں۔ ہندستان میں اس رجحان طبع کے لیے اتفاق سے بڑے موافق حالات مل گئے۔ اس لیے ان چیزوں کی روایت یہاں نہایت قدامت رکھتی ہے۔ انہی اسباب اور عتیقی طرز تفکر کے فعال تسلسل کا نتیجہ تھا کہ گذشتہ عہد کے اردو ادب میں بھی خرافیات اور مافوق الفطرت عناصر کا کافی اثر دکھائی دیتا ہے اور شاعروں سے زیادہ نثر نگار اس مرض میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ شاعروں کے لیے یہ بھی ہے کہ وہ اپنے اصنام خود تراش لیتے ہیں۔ نثر نگار سماج کے تراشے ہوئے اصنام کو ہی اپنی تصنیفات بالخصوص داستانوں میں استعمال کرتے رہے۔ ناسخ کا ارتقا اور ان کے شعور کی پختگی اس ماحول میں ہوتی ہے اگر یہ پوری صورت حال پیش نظر رہے تو پھر اس دعوے پر تعجب نہیں ہونا چاہیے کہ ناسخ کے تخیل وتفکر میں عتیقی مشاہدہ اور خیال بندی کی جھلکیاں افراط سے دکھائی دیتی ہیں۔ ان کا ذہن مافوق الفطرت چیزوں کو قبول کرنے کی طرف شدید میلان رکھتا ہے وہ ایک ایسی تہذیب کے پروردہ تھے جو شاندار ہونے کے باوجود ایام بالیہ کی توہمات سے بری نہیں تھی۔ وہ ہر طرح کی تربیت اور صیقل کے بعد بھی واہمہ کی صورت بندی سے

1۔ ناسخ۔ پروفیسر شبیہ الحسن نونہروی۔ اردو پبلیشرز۔ نظیر آباد۔ لکھنؤ۔ صفحہ 382

نجات نہیں حاصل کر سکے اور یہ بات ان کے لیے عملی یا شاعرانہ زندگی میں پریشان کن بھی ثابت نہیں ہوئی اس لیے کہ اس عہد کا ماحول ان چیزوں کے لیے کوئی خاص مزاحمت نہیں رکھتا تھا۔''

پروفیسر صاحب مزید رقمطراز ہیں:

''حقیقی طرز فکر کی یہ بھی صفت ہے کہ اس کے ذریعہ آدمی اپنے تصور کی مدد سے نہ صرف مختلف اصنام کی صورت گری کر لیتا ہے بلکہ ایک انجمن کی بھی تخلیق کر لیتا ہے ان تمام مراحل میں وہ مافوق البشری طریقہ کار اختیار کرتا ہے۔ تصور کی کسی چیز کو چشم زدن میں منشا کے مطابق حاضر کر دیتا ہے اور جب اکتا جاتے ہیں تو ڈھکیل کر باہر کر دیتا ہے۔ اس طرح وہ نہ صرف لطف اندوز ہو لیتا ہے بلکہ حکومت و اقتدار کی بھی خواہش پوری کر لیتا ہے۔ یہ انداز لکھنؤ کے معاشرہ کے لیے فطری بھی ہے جو گریز و فرار کی راہ پر گامزن تھا اور نہار خوابی اور تصور کی ارسالی کیفیت سے لطف اندوز ہونا چاہتا تھا چنانچہ شعرا اور نثر نگاروں کے یہاں یہ نہار خوابی اور تصور کی ارسالی کیفیت پوری شان و شکوہ کے ساتھ جلوہ فگن ہے۔''

اب رہا یہ سوال کہ اودھ کے اس معاشرہ میں اقدار و معیار کا ذخیرہ کیوں حالت تعلیق میں تھا اور کن وجوہ کے سبب یہ جامد و معطل ہو گیا تھا اس کا ایک بڑا سبب یہ بھی تھا کہ عوام و دربار دونوں کو اس فعالیت وافادیت پر اعتبار باقی نہیں رہا تھا اور لوگوں سے اس کا سطحی و رسمی نوعیت کا تعلق رہ گیا تھا۔ لوگ دیکھ رہے تھے کہ نو آبادیائی طاقت پھیلتی بڑھتی چلی آرہی ہے اور ہر شعبۂ زندگی پر حاوی ہو رہی ہیں اور بوسیدہ شاہی نظام ان سے تاب مقاومت نہیں رکھتا۔ مدارس و دانش گاہوں میں سیکڑوں سال پرانے اور از کار رفتہ علوم کی کتابیں اور ان کے حاشیے پڑھائے جا رہے تھے۔ اور اذہان تقلید جامد کے عادی اور تخلیقی و اجتہادی کارناموں کے تصور سے محروم تھے۔ شہر میں رہنے والے لوگ خصوصی طور پر قدیم نظام کی شکست اور ریخت کے تیز رفتار عمل کو بچشم خود دیکھ رہے ہیں۔ اس لیے عوام ہوں کہ خواص دونوں احساس شکست کی گرفت میں تھے اور اس سے نجات حاصل کرنے کے لیے لہو و لعب اور رقص و سرود

کے دامن میں پناہ لے رہے تھے اگر اقتدار کا رونا ہوتا تو کوئی بڑی بات نہیں تھی یہاں ہر چیز کا رونا تھا ہر روایت کے پیروں کے نیچے سے زمین سرک رہی تھی لیکن معاشرہ تھا کہ وہ اپنی خود فراموشیوں میں اضافہ کیے جارہا تھا تاکہ پھسلتے ہوئے قدموں کا احساس زائل ہو سکے۔ جن میں کچھ نظریاتی حس باقی تھی وہ تصوف کے دامن میں پناہ لیتے تھے۔ لیکن تصوف بھی اس عہد انفعالیت میں گوشہ گیری و بے عملی کا پیامبر بن گیا تھا۔ یہ جرأت و بے خوفی پیدا کرنے کے بجائے گریز و فرار کا سبق دے رہا تھا۔ نظریات واقدار جب بزرگوں کے تبرکات میں شامل ہو جائیں تو پھر ان سے عقیدت تو ضرور باقی رہتی ہے لیکن ان کا عمل کی دنیا سے تعلق باقی نہیں رہتا۔ حقیقی سیاسی طاقت سے محرومی کے نتیجے میں دربار رئیسانہ ٹھاٹ باٹ اور امیرانہ تام جھام کا شیدائی ہو گیا تھا۔ بے فکری نفاست نزاکت لطافت مقصود حیات بن گئی تھی چنانچہ اہل قلم بھی حکایت زلف و رخسار میں بے پناہ جوش و خروش اور روانی و طباعی کا مظاہرہ کرنے لگے۔ لیکن بہر حال اپنے اخلاقی سرمایہ سے بھی دامن کش نہیں ہوئے اور اس کا بھی گاہے گاہے ذکر آتا رہا گو یہ ذکر نہایت پھیکا اور بے مزا ہے۔ ناسخ کے یہاں تمثیلی انداز اسی رجحان کی عکاسی کرتا ہے۔ وہ تمثیل نگاری کے بادشاہ تسلیم کیے جاتے ہیں۔ اس میں اخلاقی تعلیمات کو خراج عقیدت پیش کرنے کے ساتھ ہی ساتھ فن کار کے لیے اپنی صناعی و خلاقی اور مضامین تازہ کا انبار لگانے کی صلاحیت کا بھی بھرپور مظاہرہ کرنے کا موقع ہوتا ہے۔ پروفیسر شبیہ الحسن نونہروی[1] نے سچ لکھا ہے:

"تمثیل نگاری کو گذشتہ عہد کے بادشاہوں کا جلوس سمجھنا چاہیے جس میں افراط کے ساتھ سامان تجمل کا ہونا ضروری ہے اس لیے تمثیل نگاری کے فن کے لیے صنعت گری بالخصوص مراعات النظیر کے لوازم پر توجہ مثال و مدعا کے ربط کا منطقی استحکام اور اسی طرح بہت سے امور لازمی شرائط کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس کثیف غبار میں جذبہ اور دل کی طرف جانے والی راہوں کا ڈھونڈھنا کس قدر مشکل ہے اس لیے صائب کو فارسی شاعری میں شاعر سے زیادہ ایک بڑے استاد کا مرتبہ حاصل ہوا۔ اسباب و عوامل چونکہ مشترک

---

[1] پروفیسر شبیہ الحسن نونہروی۔ اردو پبلیشرز۔ نظیر آباد۔ لکھنؤ۔ صفحہ 378

تھے اس لیے صائب کے اتباع میں ناسخ کے یہاں تمثیل نگاری
نے ایک مستقل رجحان کی حیثیت اختیار کر لی تھی۔"

جذبہ کے فقدان کے سبب پروفیسر صاحب نے ناسخ وغیرہ کے ان تمثیلی مصنوعات و مخلوقات کی تشبیہ ایسے یخ بستہ پیکروں سے دی ہے جو بہت جلدی گھل کر ختم ہو جاتے ہیں۔

اسی طرح مرثیہ بھی جو اسی عہد کے اخلاقی و مذہبی تصورات کا سب سے بڑا ذخیرہ اپنے اندر رکھتا ہے اس عہد کے مزاج اور ذوق اور مخصوص رجحانات کی آڑ میں آ کر ایک طلسم ہوش ربا بن گیا پروفیسر آل احمد سرور[1] لکھتے ہیں:

"ایک طور پر مرثیہ کی دنیا بھی طلسم ہوش ربا کی دنیا ہے جس کا
مقصد خیالوں اور خوابوں کی مدد سے حال کی زندگی کو بھلانا ہے اور
ماضی میں شریک ہو کر حال کی پستی کے احساس کو کم کرنا تھا۔ امام
کے اندر پائی جانے والی اخلاقی قدروں کی پرستش کر کے ان کو
بالائے طاق رکھ دیتا تھا۔"

ان میں ایسے خیالی منظر پیش کیے جاتے ہیں جن سے لکھنؤ کی تہذیب جا بجا جھلکتی ہے۔ اس صنف سخن کا مقصد فقط مذہبی جذبہ کی تسکین ہے۔ امام کا کردار قابل تقلید کارنامہ بن کر سامنے اس لیے نہ آ سکا کہ ماحول کے اثر سے حالی کے الفاظ میں لوگوں کے اندر اعتقاد پیدا ہو گیا کہ جو کچھ صبر استقلال، شجاعت، ہمدردی، وفاداری، غیرت وحمیت وعزم بالجزم دیگر اخلاق فاضلہ خود امام ہمام اور ان کے عزیزوں اور دوستوں سے معرکہ کربلا میں ظاہر ہوتے ہیں، وہ مافوق طاقت بشری اور خوارق عادات سے تھے چنانچہ کبھی ان کی پیروی کا خیال بھی بقول آل احمد سرور دل میں نہ آتا تھا اس عہد کے سب سے بڑے مرثیہ نگار انیس بھی اپنے ماحول کے تقاضوں کو فراموش نہ کر سکے اور مخصوص مصوری پر قانع ہو گئے۔ وہ الفاظ کے جوہری تو ہیں لیکن اخلاقی اقدار سے گرمی اور رفعت نہیں پیدا کر پاتے چنانچہ سرور[2] صاحب لکھتے ہیں:

1۔ مسرت سے بصیرت تک۔ آل احمد سرور۔ مکتبہ جامعہ۔ نئی دہلی۔ صفحہ 50

2۔ مسرت بصیرت تک۔ آل احمد سرور جامعہ ملیہ۔ نئی دہلی۔ صفحہ 53

''لکھنؤ کی اس سوسائٹی کے لیے انیس کا کلام کئی وجوہ سے دلکشی
رکھتا ہے۔ وہ اخلاقی جذبات کا احساس دلاتا ہے مگر ان کے احساس
کو کافی سمجھتا ہے۔ وہ اسے ایک خیالی دنیا میں لے جاتا ہے اور وہ
نئی دنیا کی سیر کے بعد جو ایک طور پر طلسماتی دنیا تھی وہاں ٹھہرنے پر
زیادہ اصرار نہیں کرتا تھا۔ وہ ماضی کی اس لڑائی کے لیے جو اس کشمکش
سے بہت دور تھے ذہنی طور پر خود تلوار چلاتے بھوک پیاس کی تکلیفیں
جھیلتے اور حق کی خاطر باطل کا مقابلہ کرتے دیکھتا اور وہ اس بات پر
خاص طور پر مطمئن تھا کہ صرف تصویریں دیکھ لینا اس کے لیے کافی
تھا۔ اس سے صرف سیر کا مطالبہ کیا جاتا تھا صرف ذہنی پرواز کا
تقاضا تھا۔ اس کی اپنی جانی پہچانی دنیا میں اس سے کوئی حرج واقع
نہ ہوتا تھا وہ اس ذہنی سفر کے بعد اور بھی دلکش اور مزے دار معلوم
ہوتی، حالی و اقبال کی شاعری بھی سیر کراتی ہے مگر وہ اس سیر کی
قیمت وصول کرنے پر مصر ہیں دونوں میں یہی بڑا فرق ہے۔''

غرض اس تجزیہ سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ مذہبی و اخلاقی تعلیمات سے اس عہد کا رشتہ سطحی اور رسمی قسم کا تھا۔ اس لیے ادب میں بھی ان کی عکاسی اس طرح ہوئی کہ ان میں گرمی اور تحریکیت کا فقدان ہے اودھ کی اخلاقی پستی کے واقعات اس میں شک نہیں کہ انگریزی دور کے مورخین نے بہت بڑھا چڑھا کر پیش کیے ہیں اور اس سلسلے میں حکمرانوں کی زندگی کو سند و دلیل کے طور پر پیش کیا ہے اور اس سے عام نتائج اخذ کیے ہیں لیکن یہ اس دور کا نہایت ناقص اور یک رخا مطالعہ ہے۔ لکھنؤ اس عہد میں متداولہ علوم کے معاملہ میں اپنے نقطۂ عروج پر تھا۔ فرنگی محل میں ملا نظام الدین کا خاندان علم و فکر کی شمعیں روشن کر رہا تھا اور اسی لکھنؤ میں خاندان اجتہاد میں عالی دماغ لوگ پیدا ہو رہے تھے۔ ان علمی اداروں کی وجہ سے تعلیم یافتہ طبقہ کے علاوہ عوام بھی فلسفیانہ اصطلاحات اور منطقی اسلوب گفتگو کے عادی ہو گئے تھے۔ فلسفہ و منطق کی گرم بازاری کا اثر اس عہد کے ادب پر بھی پڑا۔ چنانچہ تمثیلی انداز کی مقبولیت لکھنؤ میں منطق و فلسفہ کی مقبولیت اور تعلیم و

تدریس میں اس کی عمومیت کی غماز ہے۔

چنانچہ عبدالسلام[1] ندوی اس صورت حال کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"یہ منطق وفلسفہ کی تعلیم کا دور شباب تھا اس لیے لوگ خواہ مخواہ اس
دقیق و پیچیدہ مضمون آفرینی کی طرف مائل تھے جس میں ناسخ کو ید
طولیٰ حاصل تھا اور جو شاعری سے زیادہ منطقیانہ دلائل سے مناسبت
رکھتی تھی۔ ناسخ اپنے زمانے میں حقارت کی نگاہ سے نہ دیکھے جاتے
تھے بلکہ ان کی وجہ سے لکھنؤ کا رنگ دلی پر چھا گیا۔"

لیکن یہ علمی ماحول بھی اس معاشرہ کے عام مزاج کے سانچے میں ڈھل گیا تھا۔ اس عہد میں علما کی ساری پرواز منطق وفلسفہ، علم معانی و بیان ہیئت و نجوم میں سمٹ کر رہ گئی تھی۔ علما عوام کو اپنی علمیت سے مرعوب تو کر لیتے تھے مگر اپنی فکری تہی دامانی کے سبب پیش آمدہ معاشرتی و ثقافتی گتھیوں کو سلجھانے کی اہلیت نہ رکھتے تھے۔ وہ عوام کی ذہنی و فکری قیادت سے کنارہ کش تھے اور اس عہد کے سیاسی و ثقافتی زوال کے تدارک کا ان کے پاس کوئی نسخہ نہیں تھا۔ فرنگی محل اور خاندان اجتہاد بھی لکھنؤ کے مخصوص مزاج کے رنگ میں رنگ اٹھے تھے اور دیگر نمائشی اداروں کی طرح علمی طمطراق کے اظہار کی ایک علامت بن گئے تھے۔ علم بھی دیگر فنون کی طرح ایک فن تھا۔ جس کو زیادہ سے زیادہ پیچیدہ و دقیق بنانے کی کوشش کی گئی تھی۔ یہ افراد کے کردار میں وہ ثقافتی گداز پیدا کرنے سے قاصر تھا جو سماج کو اپنے ماضی سے ورثے میں ملا تھا۔ یہ اقدار کی ہم آہنگی کا شعور اور اصولوں کے لیے ایثار و قربانی کا جذبہ پیدا کرنے سے عاری تھا۔ اس لیے منطقی، فلسفی، لغت داں اور معانی و بیان میں مہارت رکھنے والے تو بہت پیدا ہو رہے تھے لیکن لمحاتی ہیجان و عارضی تحریکات کے بالمقابل اقدار و معیار کی بالاتری کا پیغام دینے والے اور قدیم معاشرتی آدرشوں کی ڈٹ کر وکالت و ترجمانی کرنے والے لوگ اس حلقے میں خال خال تھے چنانچہ اس عہد کا علمی حلقہ اس دور کی ثقافت کو توانا بنانے اور اس کے صحتمند اجزا کی آبیاری کرنے کے بجائے اس کے زوال اور انتشار کو خاموش تماشائی کی حیثیت سے دیکھ رہا تھا یہی کیفیت اس عہد کے ادب سے بھی مترشح

1. مقالات عبدالسلام ندوی۔ مولانا عبدالسلام ندوی۔ دارالمصنفین۔ اعظم گڑھ۔ صفحہ 335

ہوتی ہے جو صرف فارغ البال طبقہ کی ذہنی آسودگی کا ایک سامان تھا جیسا کہ آل احمد سرور[1] لکھتے ہیں:

"لکھنؤ کی شاعری کی تمام اصناف سخن نے فارغ البال طبقہ کی عام
تہذیبی قدروں کو ہر طرح باقی رکھنے اور مستحکم بنانے کی سعی کی۔
غزل کے ذریعہ ذہن کو بہلا کر مرثیہ کے ذریعہ خواب دکھا کر اور
اچھی اخلاقی قدروں سے زبانی ہمدردی کر کے پھر دونوں میں نفیس
دلکش مرصع چست اور رچی ہوئی زبان استعمال کر کے عام لوگوں کو
اس نزاکت اور لطافت کا عادی اور شیدا بنا دیا۔"

اودھ میں انیسویں صدی کے وسط تک آتے آتے ثقافتی اتھل پتھل کا عمل بہت تیز ہو گیا۔ خاص طور پر غازی الدین حیدر کے زمانہ سے یہ سلسلہ وسعت اختیار کر گیا۔ غازی الدین حیدر انگریزی طرز رہائش کے قدرداں تھے۔ ان سے برسر عام بہت سی ایسی باتیں رو بہ ظہور آئیں جن کی وجہ سے پرانی ریت اور عوامی طریقوں پر ضرب پہنچی۔ نئی ریت ایجاد کرنے میں خود دربار پیش پیش تھا۔ یہ نئی ریتیں، اگر چہ مقبول عام نہ ہوسکیں لیکن ان کے خلاف کوئی عوامی رد عمل بھی ظاہر نہ ہوا۔ غازی الدین حیدر نے انگریزوں کو زر کثیر دے کر بادشاہت کا لقب حاصل کیا۔ پھر انگریزوں کی ہی خوشنودی کے لیے ایک یورپین خاتون سے شادی کر لی۔ پھر خورد و نوش رہن سہن اور زندگی کی روزانہ کی استعمال کی چیزوں کے معاملہ میں انگریزوں کے ذوق کی اتباع کرنے لگے۔ ان کی خاص محل بادشاہ بیگم نے مذہب میں نئی نئی بدعتیں داخل کیں اور بقول شرر ان کی وجہ سے صرف اسی قدر نہیں ہوا کہ بادشاہوں اور امیروں میں طرح طرح کی طفلانہ مزاجیاں پیدا ہو گئیں، بلکہ لکھنؤ کی شیعیت ساری دنیا کی شیعیت سے نرالی اور عجیب ہو گئی۔ شرر لکھتے ہیں:

"سب سے پہلے بیگم صاحبہ نے امام صاحب العصر کی چھٹی کی رسم
قرار دی جس میں اگر یہ ہوتا کہ کسی محفل میں امام محمدؑ کے حالات
بیان کر کے ثواب حاصل کر لیا جائے تو مضائقہ نہ تھا۔ مگر نہیں
یہاں ہندوؤں کے جنم اشٹمی کے رسوم کے موافق پورا زچہ خانہ مرتب

---

[1] مسرت سے بصیرت تک۔ آل احمد سرور۔ مکتبہ جامعہ۔ نئی دہلی

کیا جاتا۔ اس کے بعد یہ ترقی ہوئی۔ صحیح النسب سیدوں کی خوب
صورت لڑکیاں لے کر ائمہ عشر کی بیبیاں قرار دی گئیں جن کا نام رکھا
گیا جب وہ اماموں کی بیبیاں تھیں تو پھر ان کے وہاں اماموں کی
ولادت بھی ہوتی اور بارہ اماموں کی ولادت کی تقریبیں بڑے کروفر
کے ساتھ منائی جانے لگیں۔"

اس کے بعد نصیر الدین حیدر کا عہد نئی ریتوں اور نئے نئے رواجوں کے نقطۂ نظر سے اور آگے نکل گیا۔ شرر اس عہد کے دربار کو طفلانہ مزاجی کا دربار قرار دیتے ہیں۔ اس عہد کے ثقافتی اقدار کا جو سرمایہ تھا وہ اگرچہ اس کی اجازت نہ دیتا تھا کہ مرد عورتوں کے سے اطوار و عادات لباس اور چال ڈھال اختیار کریں لیکن نصیر الدین حیدر کے اندر بقول شرر عورتوں میں رہتے رہتے اس درجہ زنانہ مزاجی پیدا ہوگئی تھی کہ عورتوں کی سے باتیں کرتے اور عورتوں کا لباس پہنتے زنانہ مزاجی کے ساتھ مذہبی عقیدت نے یہ رنگ اختیار کیا کہ ائمہ اثنا عشر کی فرضی بیبیاں اور اچھوتیاں اور ان کی ولادت کی تقریبیں جو جوان کی ماں نے قائم کی تھیں ان کو اور زیادہ ترقی دی۔ یہاں تک کہ ائمہ کی ولادت کی تقریبوں میں خود حاملہ عورت بن کر زچہ خانہ میں جا بیٹھے اور چہرے کی حرکات سے وضع حمل کی تکلیف ظاہر کرتے اور ایک فرضی بچہ جنتے وغیرہ وغیرہ۔ یہ تقریبیں اس قدر زیادہ تھیں کہ سال بھر بادشاہ کو انہی سے فرصت نہ ملتی۔ یہاں یہ بات دلچسپ نفسیاتی مطالعہ کا موضوع ہو سکتی ہے کہ اس نسوانی مزاج کے باوجود وہ نہایت ظالم بھی تھے اور ان کے مظالم کا شکار زیادہ تر عورتیں ہوتیں۔ اس عہد میں محل کی بیگمات کے اثرات معاشرہ پر خاصے مرتب ہوئے اور بادشاہ کے مندرجہ بالا اطوار سے ماحول نے خاصا اثر قبول کیا۔ انہی اطوار کا نتیجہ تھا کہ واسوخت اور ریختی ترقی یافتہ اصناف سخن کی حیثیت سے اس عہد میں ابھر کر سامنے آئیں۔

انیسویں صدی کے نصف اول میں اودھ میں انگریزوں کا عمل دخل اگرچہ کافی بڑھ چکا تھا لیکن عوام انگریزی تمدن کی فکری بنیادوں کو تسلیم کرنے کے لیے تیار نہ تھے حکمرانوں کو بھی صرف انگریزی باجوں انگریزی طعام و شراب اور انگریزی فرنیچر اور سامان آرائش سے دلچسپی تھی۔

---

1 گذشتہ لکھنؤ۔ عبدالحلیم شرر۔ نسیم بک ڈپو۔ لکھنؤ

کائنات کی تسخیر کا وہ ولولہ جس نے یورپ میں سائنس کی انقلاب آفریں قوت کو جنم دیا تھا اور جس طاقت کے بل پر انگریزوں نے ایشیا کے شیشہ اقتدار کو پاش پاش کر دیا تھا اس کی جانب لوگوں کی توجہات نہیں تھی۔ اودھ کے تعلیم یافتہ طبقہ کے انداز فکر پر ابھی عقلیت کی شعائیں نہیں پڑی تھیں۔ عوام انگریزوں سے کچھ سیکھنا تو در کنار ان کے سائے تک سے بدک رہے تھے۔ ان کی نگاہ میں انگریز کی حیثیت ایک غاصب ولٹیرے کی تھی اور یہ بھی حقیقت ہے کہ ہندستانیوں کے سامنے اس عہد میں انگریزوں کے کردار کا نہایت مکروہ اور بھیانک پہلو سامنے آیا تھا۔ اس وقت انگلینڈ کے معاشرہ کا جو عنصر ایسٹ انڈیا کمپنی کا ملازم ہو کر یہاں آیا تھا، وہ اپنے ملک وقوم کی بڑی بھیانک تصویر لوگوں کے سامنے پیش کر رہا تھا۔ آزادی مساوات اور لبرلزم کا درس دینے والی اور فطرت کے معصوم حسن کی شیدا یہ قوم ہندستان میں کچھ دوسری نفسیات کے ساتھ آئی تھی اور انگلینڈ کے لٹیرے تاجروں کی ایما پر کام کرنے والے پُر فریب ایجنٹ سے زیادہ ان کی کوئی حیثیت نہ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ہندستان کے عوام اور یہاں کے علما اور اہل نظر انگریز قوم کے اکتسابات سے فیضیاب ہونے کے لیے تیار نہ تھے۔ پورے اودھ میں کہیں انگریزی تعلیم کا کوئی ادارہ عالم ظہور میں نہ آیا۔ نہ انگریزوں کے ادب اور فکر کا ذخیرہ یہاں کی زبانوں میں منتقل کرنے کی کوشش کی گئی۔ اس عہد میں انگریزوں اور عیسائیوں سے ہندستانیوں کی نفرت کا یہ عالم تھا کہ انگریزی بینڈ باجہ کو بجانے والے مہتروں کے سوا کوئی اور نہ تھے چنانچہ شرر لکھتے ہیں۔

> ''یہ خالص انگریزوں کا لایا ہوا باجا ہے جو ان سے بیشتر مطلقاً نہ تھا۔ لکھنؤ میں خدا جانے کیوں اس کے بجانے والے مہتر ہی تھے جو پائخانہ صاف کرنے کے علاوہ اس کام کو بھی کرتے ہیں۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ ابتدا ہندو مسلمان گروہوں کو عیسائیوں سے ایسی سوشل نفرت تھی کہ اگر وہ کسی برتن کو ہاتھ لگا دیتے تو ہمیشہ کے لیے چھوت ہو جاتا اور اس باجا کو انگریز سے سیکھنا اور اسے منہ لگانا پڑتا۔ اس لیے سوا مہتروں کے اور کسی کو اس کے اختیار کرنے کی جرأت نہ ہوئی۔''

انگریزی سرمایہ فکر وتہذیب سے یہ دہشت اور تنفر عام تھا۔ ایسی حالت میں انگریزوں کے فکر اور ادب کے وہ اثرات جو سرسید کے عہد میں اردو ادب پر مترتب ہوئے اس عہد میں ان کی کہیں دور دور کوئی پرچھائیں محسوس نہیں ہوتی۔ سائنس کی صداقتوں اور کائنات کی بسیط حقیقتوں کی طرف کون توجہ کرتا۔ یہاں تفریحی مشاغل کی کثرت کے سبب فرد کو اس کی فرصت ہی نہ تھی کہ وہ خود اپنے سرمایہ اقدار و معیارات اور تصورات کے ورثہ کی گہرائیوں میں اتر کر دیکھے کہ وہ ان پر کس حد تک اپنے مستقبل کی عمارت تعمیر کر سکتا ہے یورپ کے صنعتی کارناموں اور مادی اکتسابات کا بہت کم لوگوں کو علم تھا۔ یہاں قوت عمل اور قوت غور وفکر اس قدر مفقود تھی کہ روحانی و مذہبی اقدار پر قصص و روایات، توہمات اور تقلید جامد کا غبار جم گیا تھا اور اس کو صاف کرنے کا کسی کے اندر داعیہ پیدا نہ ہوتا تھا۔

اس عہد میں یعنی انیسویں صدی کے وسط میں ہندستانیوں کے فکری انتشار کو بڑھانے اور ان کو اپنے عقیدہ سے برگشتہ بنانے کے لیے نیز ان کی غربت و پریشاں حالی سے فائدہ اٹھانے کے لیے عیسائی مشنریاں بھی پوری طرح سرگرم عمل تھیں۔ وہ خصوصیت کے ساتھ اسلام کے خلاف کیچڑ اچھال رہی تھیں۔ انیسویں صدی اس اعتبار سے ہندستان کی تاریخ میں اہمیت رکھتی ہے کہ اس میں پہلی بار ہندستان میں اسلام کو ایک زبردست نظریاتی چیلنج کا سامنا کرنا پڑا۔ چنانچہ مولانا حالی ''حیات جاوید'' میں لکھتے ہیں:

> ''اس وقت ہندستان میں اسلام تین خطروں میں گھرا ہوا تھا۔ ایک طرف مشنری اس کی گھات میں لگے ہوئے تھے سب سے زیادہ ان کا دانت مسلمانوں پر تھا۔ ان کی منادیوں میں اخباروں اور رسالوں میں زیادہ تر بوچھار اسلام پر ہوتی تھی۔ اسلام کی برائیاں اور بانی اسلام پر نکتہ چینیاں ان کی تقریر و تحریر کا موضوع تھا اور بعض جاہل و مفلس مسلمان ان کے دام میں آجاتے تھے۔ دوسرے مسلمان اس نظر سے کہ ہندستان کی سلطنت انگلش قوم نے مسلمانوں سے لی تھی ہمیشہ حکمراں قوم کی نگاہ میں کھٹکتے تھے اور انگریز مسلمانوں کے مذہب کو بغاوت و فساد کا سرچشمہ اور ...

> عافیت کا دشمن خیال کرتے تھے تیسرے مذہب اسلام کو انگریزی
> تعلیم اور مغربی علوم وفنون سے خطرہ تھا جو روز بروز ہندستان میں
> پھیلتے جارہے تھے۔"

اس نظریاتی کشمکش کو اودھ کے معاشرہ میں بھی محسوس نہیں کیا جارہا تھا اس لیے کہ یہاں مشنریوں کی ریشہ دوانیاں ابھی تیزی سے نہیں شروع ہوئیں تھیں۔ مزید براں اس معاملہ میں دربار انگریزوں کے جذبات کو ٹھیس پہنچانے کی جرأت بھی نہیں کرسکتا تھا اور ادیب وفن کار دربار کے مصالح کو نظرانداز کر کے ایک قدم آگے نہیں چل سکتا تھا۔

عمرانیات کے ایک طالب علم کے لیے اس عہد کے ادب کا یہ پہلو حیرت ناک نہیں کہ اس میں معاشرہ کے صرف خوش حال اور سربرآوردہ طبقہ کو نمائندگی دی گئی ہے باقی ایک بڑا طبقہ اس عہد کے ادب میں منعکس نہیں ہو پایا ہے۔ آئن واٹ کے بقول ہر دور میں دربار کے زیراثر تخلیق کیے جانے والے ادب میں امرا کو بہت زیادہ بلند اور مثالی حیثیت سے پیش کیا جاتا ہے اور قصبات و دیہات کے کرداروں کو حقارت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ چنانچہ اس عہد کے ادب میں عوام الناس کے جذبات اور آدرشوں کی ترجمانی میں جمہور کی زندگی کا صرف اتنا ہی پہلو سامنے آتا ہے جو دربار کے ذوق ومزاج سے ہم آہنگ ہے۔ اس عہد کے ادیب کی نگاہ میں دولت کی فراوانی کے مظاہر گلیم فقر اور کلبہ احزاں سے زیادہ پرکشش ہیں، وہ طمطراق ٹھاٹ باٹ نمود ونمائش Ostentation کو بڑی اہمیت دیتا ہے اور معمولی محنت کشوں کسانوں کاریگروں اور ملازمت پیشہ لوگوں کی امنگوں، الجھنوں اور آرزوؤں کو مرکز توجہ نہیں بناتا۔ اس کا جذباتی تعلق ان لوگوں سے ہے جو تعیشات کے حصار میں مذہبی اور عوامی مسائل سے بے نیاز ہو کر آرام کی زندگی بسر کرنا چاہتے ہیں لیکن ان حقائق کے باوجود اس عہد کا اہل قلم جب اپنے ضمیر کو عقل وارادہ کی گرفت سے آزاد کردیتا ہے تو فوراً اس کے دامن میں محفوظ نظریات واقدار کا وہ سرمایہ اسے آواز دینے لگتا ہے جسے اس نے لاشعوری طور پر ماحول سے اخذ کیا ہے۔ وہ دولت کی تحقیر مادی مظاہر کی تذلیل اور اس دنیائے دوں کی فانی اشیا پر نگاہ تنقید ڈالنے سے گریز نہیں کرتا۔ جستہ جستہ ایسے لمحات ہر فن کار کے تخلیقی عمل کے دوران آتے ہیں جب اس کے اور اس کے سرمایہ اقدار کے درمیان کوئی حجاب نہیں

رہتا۔ یہ اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ اس عہد میں اہل قلم کی شخصیت کے دو رخ ہو گئے تھے ایک رخ سے وہ دربار کے زیر اثر پُر تصنع ماحول کی تصویر کشی کرتا ہے اور دوسرے رخ سے وہ اپنے تابناک ماضی سے خود کو جوڑنے کی کوشش کرتا ہے۔ کبھی کبھی یہ دوسرا رخ نہایت توانا ہو جاتا ہے موضوع خواہ کچھ بھی ہو اس دور کا تقریباً ہر فن کار، مسلمہ اقدار زبان زد اقوال اور معارف کو بیان کیے بغیر نہیں رہتا اور اپنے مواد کی پرواہ کیے بغیر دو ایک بار پلٹ کر اپنے درخشاں ماضی کو سلام ضرور کر لیتا ہے۔ اس سلسلے میں یہ حقیقت بھی سامنے رکھنی چاہیے کہ اس عہد میں تعلیم و تربیت کا پورا نظام منطق فلسفہ اور ہیئت کی گراں باری کے باوجود اخلاقی تعلیمات ہی کے ستون پر استوار تھا چنانچہ ان تعلیمات کے جگنو خواہ کتنی ہی تاریکی موضوع و مواد کے اعتبار سے محیط ہو فضا میں بار بار چمکتے نظر آتے ہیں۔ میر حسن کی اس مثنوی میں بھی جس پر انشا نے میر غفر غنی کے ذریعہ یہ تبصرہ کروایا ہے کہ یہ مثنوی نہیں کہی ہے سانڈے کا تیل بیچ رہے ہیں۔ اس طرح کے اشعار جا بجا ہیں۔

کسی پاس دولت یہ رہتی نہیں
سدا ناؤ کاغذ کی چلتی نہیں
سدا عیش دوراں دکھاتا نہیں
گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں

اسی طرح غزلوں میں بھی انشا سے رند و صبا تک کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں کا موڈ جگہ جگہ کارفرما نظر آتا ہے۔

لومنر انڈ کے بقول فنی اوصاف ادب کی معاشرتی اہمیت کا مطالعہ کرتے وقت نہایت اہمیت کے حامل ہوتے ہیں اور یہ کسی معاشرہ کی ثقافت کی ترجمانی میں نہایت اہم و راست رول ادا کرتے ہیں۔ مینہیم بھی اس خیال کی تائید کرتا ہے کہ ادیب کے خیالات کا فنی پیکر اس کے معاشرتی و ثقافتی رجحانات سے گہرے طور پر متاثر ہوتا ہے۔ الفاظ و اصطلاحات کو معنویت انہی کے ذریعہ ملتی ہے۔ اودھ کے معاشرہ میں جس ادب کی تخلیق ہو رہی تھی اس میں بالعموم الفاظ کی پیکر تراشی تراکیب کا شکوہ محاوروں کی ضیا کاری اور اسلوب ادا کی لطافت پر بے پناہ زور دیا گیا جس طرح اس عہد کی زندگی پر تکلفات کا دبیز و خوش رنگ غلاف چڑھا ہوا تھا اس طرح اس عہد کے ادب

وآرٹ کے اسالیب اظہار پر بھی تکلفات کا رنگ غالب ہے۔ اس عہد کا ادب اور زندگی دونوں باطن سے زیادہ ظاہر اور مغز سے زیادہ پوست کے شیدائی ہیں۔ فطری سادگی یہاں اس لیے عزیز نہیں کہ وہ نگاہوں کو مبہوت کر دینے کی صلاحیت نہیں رکھتی۔ صنعت گری اس لیے پسند ہے کہ وہ پُرفریب و دلربا ہے۔ واقعیت اور سادگی کے مقابلہ میں مبالغہ آرائی وتشبیہ واستعارہ کی دور از کار خیالی پرواز پر لوگ جان چھڑکتے ہیں اس لیے کہ یہ نشہ کی سی کیفیت طاری کر دیتے ہیں۔ اس دور میں زہیر ابن سلمٰی کے بقول اچھے شعر کا یہ معیار کہ جب پڑھا جائے تو لوگ کہہ اٹھیں سچ کہا ہے نہیں باقی رہا بلکہ اب یہ معیار قرار پایا کہ اس کو سننے پر لوگ شوکت الفاظ حسن تراکیب اور چستی ادا کی داد دیں۔ معاشرہ کا سربرآوردہ طبقہ اس سے محظوظ ہو، زبان کو متروکات اور غیر فصیح الفاظ سے پاک کر دیا جائے اور اردو شاعری کو فارسی شاعری کے ہم پلّہ وہم رُتبہ بنا دیا جائے۔ اصولی اعتبار سے لوگ ضرور اس کے قائل ہیں کہ شاعر کو خوش فکر بھی ہونا چاہیے اور شاعری فقط قافیہ پیمائی کا نام نہیں اور موزوں طبع ہونا یا مضمون کو نظم کر لینا ہی شاعری کے لیے کافی نہیں نیز شاعر کے مضامین محدود نہیں ہونے چاہیے لیکن اس طرح کی باتوں پر عمل کی دنیا میں توجہ نہیں تھی اس لیے کہ فکر و نظر ہی اس دور میں وہ شے تھی جو سب سے زیادہ نایاب تھی۔ صفائی شعر، تلاش لفظ تازہ جدت تراکیب ندرت تشابیہ چستی ادا کا لپکا شاعر کو بیساختہ انہی وادیوں میں گھسیٹ لے جاتا جہاں الفاظ وتراکیب کی قلعی گری اور بیان کی ملمع کاری ہر شے پر فوقیت رکھتی تھی۔ اس مخصوص فنی رجحان سے اسی بات کی تائید ہوتی ہے کہ ہر زمانے کا ادب اور فارم دونوں پہلوؤں سے اپنے عہد کی ثقافت و معاشرہ کا انعکاس ہوتا ہے۔

اس عہد کے مطالعہ میں ایک سوال اور ابھرتا ہے کہ اودھ کے اہل قلم کی ایک تعداد معاشرہ کے اس طبقہ سے تعلق رکھتی تھی جو امرا اور نوابین کے قصر طرب سے دور معمولی زندگی بسر کرتا تھا اور جس کے رہن سہن کے انداز امرا سے قطعاً مختلف تھے اور جس کے جذبات اور امنگیں مسائل اور مشاغل امرا سے الگ تھے۔ پھر کیا سبب ہے کہ وہ اپنے ابتدائی گروپ سے ٹوٹ کر جب دربار کے حلقہ اثر میں آتے ہیں تو اپنے ابتدائی تجربات اور روابط Association کو فراموش کر دیتے ہیں۔ اس امر میں ماہرین علم سماجیات کا یہ خیال ہے کہ جب ادیب اس گروپ سے ٹوٹ کر جس میں اس

کی ذہنی پرورش و پرداخت ہوئی ہے معاشرہ کے کسی دوسرے گروپ سے منسلک ہو جاتا ہے تو یہ نیا رابطہ اس کی ابتدائی نشوونما سے تعلق رکھنے والے گروپ سے موثر ثابت ہوتا ہے بالخصوص ادیب کی سرپرستی اور معاشی کفالت کرنے والے ادارے اور طبقات اس کی تخلیقی کاوشوں پر فیصلہ کن اثر ڈالے بغیر نہیں رہتے۔ اودھ میں فن کار و اہل قلم معاشرہ کے متوسط و پست طبقات سے بڑی تعداد میں نکل کر دربار کے حلقہ میں داخل ہوئے۔ امرا کے حلقہ میں رسائی اور دربار سے تعلق ان کی ذہنی مرعوبیت کا سبب ہوا اور ان کے ابتدائی روابط کمزور ہونے لگے۔ مزید برآں جیسا کہ پہلے ذکر آچکا ہے اس عہد میں برسر اقتدار طبقہ معاشرہ کے ہر طبقہ کے لیے آئیڈیل کی حیثیت رکھتا تھا بالخصوص ادب اور فن میں اس کا ذوق حرف آخر کی حیثیت رکھتا تھا۔ اس عہد کا نظریہ فن شاعری یا ادب کو پیغمبری کا جزو نہیں سمجھتا تھا بلکہ ادب برائے نشاط کا نظریہ کارفرما تھا۔ اقبال کے الفاظ میں ''عبادت چشم شاعر کی ہے ہردم باوضو رہنا'' اور قوم و وطن کے غم میں اپنی آنکھیں نمناک رکھنا اس عہد کے فن کار کا شیوہ نہ تھا پھر جب معاشرہ کے جملہ ادارے افزائش انبساط میں مصروف ہوں تو پھر ادب کیوں پیچھے رہے۔ زبان و بیان کو اس عہد کے صناعوں نے اس طرح مانجھا کہ وہ برگ گل اور قطرہ شبنم کی طرح لطیف و نازک بن گیا۔ اسے کبھی کسی طور سے سیاسی و معاشرتی انقلاب کا آلہ کار بنانے کی کوشش نہیں کی گئی۔ ملک و قوم میں فکری بیداری اور نظریاتی بصیرت دور اندیشی کے فروغ کا اسے ذریعہ بنانا اس عہد کے اہل قلم زبان و فن کے ساتھ زیادتی تصور کرتے تھے۔ نظریہ کا بوجھ ان کے خیال میں ادب کے نازک شانوں پر ڈالا ہی جا سکتا تھا۔

کاڈویل کا خیال ہے کہ فن ایک زلزلہ پیما کی مانند ہے جس کی سوئی نقطۂ اعتدال سے ذرہ برابر فرق کی بھی نشاندہی کیے بغیر نہیں رہتی اور اس کے ذریعہ روح عصر ایک مخصوص پیکر حاصل کرتی ہے۔ اودھ کے زیر مطالعہ عہد میں روح عصر اور نقطۂ اعتدال کا تعین کرنا نہایت دشوار ہے اس لیے اس معاشرہ میں بیک وقت متضاد عناصر مخالف سمتوں میں سرگرم عمل نظر آتے ہیں۔ کسی مشترک نصب العین کے فقدان کے سبب ثقافت کا بندھن ڈھیلا اور اس کے اجزا مدقوق ہو گئے ہیں۔ نظریاتی مزاج کے سبب معاشرہ کے پاس کوئی نقطۂ اشتراک اگر ہے تو فقط یہ کہ لمحۂ دوراں کو زیادہ سے زیادہ خوش گوار بنایا جائے اور ماضی کے تلخ تجربات اور مستقبل کے اندیشناک تصورات سے

نجات حاصل کی جائے۔ حکمراں طبقہ طاقت کے حقیقی سرچشمہ سے محرومی کے بعد اب طمطراق کے ذریعہ اپنی انا کو تسکین پہنچانا چاہتا تھا۔ سماج کے دیگر طبقات حکمرانوں کے دست نگر ہیں اور اس عیش ونشاط اور طمطراق کے مظاہر کے فقط تماشائی ہی نہیں اس میں جوش وخروش سے حصہ لے رہے ہیں۔ عوام امرا اور رؤسا کی سامان عیش کی بساط کو بچھانے اور اسے زیادہ سے زیادہ خوش رنگ بنانے میں ہمہ تن مصروف ہیں۔ اس بجھی ہوئی آگ میں بظاہر کوئی چنگاری نہیں نظر آتی۔ اگر کسی کو خزاں کی دستک سنائی پڑتی ہے اور اس احساس کی وجہ سے اس کی صدا میں درد واضطراب پیدا ہوتا ہے تو قہقہوں کے درمیان یہ صدا دب کر رہ جاتی ہے۔ تخیل وتصور ایسے گل بوٹے کھلانے میں مصروف ہیں کہ کسی کو خزاں کا دور دور تک احساس نہ ہو۔

سماج کا وہ طبقہ جو سب سے زیادہ حساس ہوتا ہے اور حالات وحوادث کے ارتعاش کو شدت کے ساتھ محسوس کرتا ہے یعنی اہل قلم۔ وہ زیادہ تر اس عہد میں جیسا کہ ذکر آچکا ہے امرا کے نقطۂ نگاہ سے اپنے زمانہ کے مسائل پر غور کرتا ہے۔ اس عہد کے معمولی انسان کو رذیل کا خطاب دیا گیا تھا اور وہ توجہ کا مستحق نہ تھا جسمانی محنت کو قدر کی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا تھا۔ اہل علم سے زیادہ طائفہ رامش ورنگ کی قدر ومنزلت تھی۔ ارباب دولت کی ادب کی قلمرو پر بھی حکمرانی تھی اور یہی ثقافت کے پیمانہ بھی ڈھالتا تھا جو حسب ضرورت ڈھلتے اور ٹوٹتے تھے۔ مستقبل کے بارے میں کسی کو خواب دیکھنے کی فرصت نہیں۔ ادب بھی آرزوؤں، خوابوں اور تمناؤں سے بے بہرہ ہے اور اس کے ایک بڑے حصہ کو مصنوعی ادب Make Believe Literature کہہ سکتے ہیں۔ یہ مصنوعی ادب ان دیکھی دنیاؤں کی سیر کرانے اور جذبات کو سلانے میں اپنا ثانی نہیں رکھتا۔ اسے حقیقی وعملی دنیا سے بہت کم سروکار ہے اس لیے کہ اس عہد کے حقائق بے حد تلخ اور جادۂ عمل دشوار ہے۔ لوگ شعوری وعقلی تجربات سے دور رہنا چاہتے ہیں۔ ضمیر کی خلش اور داخل کے تقاضوں پر قہقہوں اور مسکراہٹوں کا دبیز غلاف ڈال دیا گیا ہے اور عقل ودانش کی ہر یلغار کو ناکام بنانے کے لیے تضحیک وتمسخر کے ہتھیاروں سے معاشرہ کا فرد لیس نظر آتا ہے۔ ثقافت کا مادّی پہلو غیر مادّی پہلو پر حاوی ہے۔ داخل پر خارج کی حکمرانی ہے۔ خارجی مظاہر میں بھی فطرت کے جلال وجمال کے بجائے نسوانی حسن اور جسمانی خدوخال پر زیادہ توجہ مرکوز ہے۔ اٹھارھویں صدی کے انگلینڈ

کے ادب کی مانند اس عہد کے ادب پر بھی نسوانیت کا غلبہ ہے۔ سلطنت روما اور یونان کے حسن پرستوں اور جسم کے شیدائیوں کو بھی اس معاملہ میں مات دی گئی ہے۔ موضوع خواہ کچھ بھی ہو۔ محرم آب رواں اور محراب ابرو و خم کاکل کی یاد آ ہی جاتی ہے۔ مادی اداروں کے غیر معمولی شغف کے سبب ثقافت کے غیر مادی سرمایہ کو حالت تعلیق میں ڈال دیا ہے اور یہی اس ثقافت اور اس عہد کے ادب کی بنیادی کمزوری ہے۔ ایک مضبوط معاشرہ اور توانا ثقافت میں غیر مادی ادارے ترقی یافتہ ہوتے ہیں۔ اور افراد معاشرہ کی جملہ ذہنی پیچیدگیوں کو حل کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ غیر مادی اداروں سے اگر تعلق ہے بھی تو رسمی نوعیت کا۔ چنانچہ افراد معاشرہ کو جب آرائش خم کاکل اور ذکر ساعد و ساق سیمیں سے فرصت ملتی ہے تو لوگ مرثیہ کی محفلوں میں اپنے تابناک ماضی کو خراج عقیدت پیش کرتے ہیں۔ لیکن یہ تابناک ماضی ان کے لیے روشنی کے ایک جزیرے کی مانند ہے جسے وہ اپنے حالات سے قریب لاکر دیکھنا پسند نہ کرتے تھے۔ وہ اپنے اور ماضی کے درمیان ایک ناقابل عبور خلا محسوس کرتے ہیں اس خلا کو پُر کرنے کے لیے جس ذہنی بالیدگی کی ضرورت ہے وہ موجود نہیں اس لیے اس عہد کے لوگوں کے مشاغل کا ایک بڑا حصہ ایسے امور سے متعلق تھا جو ان کے ماضی کے سرمایہ افکار و اقدار سے متصادم تھا لیکن اس حقیقت کو وہ ماننے کے لیے تیار نہ تھے اگر وہ اپنے مشاغل عیش و راحت کو اخلاقی جرم سمجھ لیتے تو زندہ کس طرح رہتے۔ شمشیر و سنان ان کے لیے ایک واہمہ اور طاؤس و رباب ایک حقیقت تھی۔ سامراجی و نوآبادیاتی قوتوں کا قہر و جلال ان کے ذہن پر کابوس کی طرح مسلط تھا۔ اس کابوس کو نگاہوں سے اوجھل رکھنے کے لیے ساغر و مینا اور شاہد رعنا کا ذکر اذکار ضروری تھا۔ مشاہدۂ حق کی گفتگو وہ اگر چھیڑتے تو انھیں اپنا پورا وجود پوری تہذیب اور اپنا پورا ماحول ایک سوالیہ نشان محسوس ہوتا اور اس خوفناک احتساب کا وہ سامنا کرنے کے لیے تیار نہ تھے۔ انھوں نے اپنی ثقافتی زندگی کی زمام مادیت کے ہاتھوں کو سونپ دی تھی مگر وہ بھی محسوس کرتے تھے کہ ان کی شخصیت کا خمیر اخلاق و روحانیت سے اٹھا ہے اور ان کا معاشرتی و ثقافتی ورثہ مکمل طور پر غیر مادی ہے۔ اسی کشمکش میں یعنی ''کعبہ میرے پیچھے ہے کلیسہ میرے آگے'' کا علاج انھوں نے یہ تلاش کیا کہ مادیت کو فلسفہ و نظریہ بنانے کے بجائے اسے وقتی مشغلہ کے طور پر زیب داستان بنایا جائے۔ یہ بات دیگر تھی کہ یہ وقتی و ہنگامی مشغلہ ان کی پوری زندگی پر

حاوی ہو گیا اور اخلاق و روحانیت کے آبگینے زیب طاق نسیاں ہوتے چلے گئے۔

اگر یہ معاشرہ آزادی کی نعمتوں سے ہمکنار ہوتا تو صورت حال کچھ اور ہوتی ہے۔ پھر امرا کی خوشنودی کے لیے خیالی پلاؤ پکانا ادیب و فن کار کے لیے باعث ننگ و عار ہوتا۔ اس طبقہ کے واہموں کو اپنے فن میں جگہ دینا وہ قابل فخر کارنامہ نہ سمجھتا اگر اس کا دائرۂ فکر و خیال سماج کے خواندہ طبقات اور شہری افراد کے جذبات و آرزوؤں تک محدود نہ ہوتا بلکہ وہ سوادِ اعظم سے جذباتی و فکری رشتے استوار کرتا تو اس کے کردار و ادب میں زیادہ توانائی جھلکتی۔

ثقافتی ومعاشرتی عوامل کی روشنی میں جملہ اصنافِ ادب کا مطالعہ

اردو غزل

شجاع الدولہ سے واجد علی شاہ تک

فیض آباد اور لکھنؤ میں 1756 سے 1814 تک تہذیب و معاشرہ کا رنگ ڈھنگ دہلی سے زیادہ مختلف نظر نہیں آتا۔ اس عہد میں مہاجر شعرائے دہلی شعر و ادب اور فکر و فن کی جن روایات واقدار کے ساتھ یہاں آئے وہ اس ماحول کے لیے اجنبی نہ تھیں۔ یہاں بھی خانقاہوں سے اسی طرح کے روحانی نغمے بلند ہوتے تھے اور مدرسوں میں اسی طرح کے علوم و فنون کے چشمے رواں تھے۔ یہاں بھی دربار اسی طرح کے تزک و احتشام کا شیدائی تھا اور عوام اسی طرح خانقاہ و دربار کے آگے سربسجود تھے۔ یہ سچ ہے کہ یہ شعرا دہلی کو اسی طرح یاد کرتے تھے جیسے کوئی اپنی گم شدہ فردوس کے لیے ماتم کناں ہو اور یہ سچ ہے کہ ان کو پورب کے مذاق سخن اور طرز معاشرت کو پورے شرح صدر کے ساتھ استحسان اور قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھنے میں خاصا تامل تھا۔ میر، سودا، سوز، فغاں، ضاحک، میر حسن، جعفر علی حسرت، خواجہ حسن، فاخر مکیں، اگر چہ انتشار و اختلال کے آتش کدہ سے نکل کر فیض آباد کی شہر پناہ اور لکھنؤ کے پُر فضا چمن زار میں آئے تھے لیکن اس دیار کی عشرت آفرینیاں اس کا مداوا نہ کر سکیں۔

شجاع الدولہ کے وقت سے ہی اودھ کے شہری معاشرہ میں حکمرانوں کی مخصوص افتاد طبع

اور مخصوص سیاسی اور اقتصادی حالات کے سبب تبدیلیاں رونما ہونے لگیں۔ خانقاہوں سے توجہ ہٹنے لگی اور عشرت کدوں پر نگاہیں اٹکنے لگیں۔ اودھ کے قصبات اور قریوں میں سلاطین کے عہد اور مغلیہ سلطنت کے دور عروج سے چلی آرہی خانقاہوں اور مدارس کے لیے معافیاں ضبط ہونے لگیں اور ان کے لیے وظائف و سرکاری امداد کا سلسلہ کم ہونے لگا اس لیے کہ طوائفوں کا اثر و رسوخ بڑھنے لگا اور معاشرہ میں شراب و فسق و فجور پر جو دباؤ تھا وہ کم ہونے لگا۔ اس طرح کی منہیات کو بر سر عام دربار کی سرپرستی حاصل ہوگئی۔ عیش و عشرت اور رنگینی و رعنائی کی طلب اور اس کی فراوانی نے لوگوں کو زندگی کے تلخ حقائق فراموش کرنے اور نہار خوابی(DAYDREAM) کا عادی بننے کی طرف مائل کر دیا۔ دربار کے اثرات معاشرہ پر بڑھتے جارہے تھے اور شعر و ادب بھی اس کے محاصرہ میں آرہا تھا لیکن معاشرہ میں اخلاقی قدروں کا احترام حق و باطل کا شعور اور تہذیبی معیارات کا عرفان موجود تھا۔ ایسے اہل قلم بھی تھے جو شجاع الدولہ سے واجد علی شاہ تک ہر زمانے میں دربار سے مرعوب ہوئے بغیر محو فکر و تخلیق رہے اور اپنے تہذیبی ورثہ کو زمانہ کی طوفانی ہواؤں سے محفوظ رکھنا اپنا فریضۂ حیات سمجھتے رہے۔ نئے حالات ان کے ذہن و مزاج کی ساخت پوری طرح تبدیل کرنے میں کامیاب نہ ہو سکے۔ خاص طور سے فیض آباد میں حزم و احتیاط کا دامن لوگوں نے نہیں چھوڑا۔ جو سودا وہ اپنے سروں میں لے کر دہلی سے آئے تھے اس کے پھلنے پھولنے کے بھی خوب اسباب مہیا ہو گئے۔ شجاع الدولہ سے زیادہ فیض آباد کی تہذیب کی بساط پر[1]

اُمۃ الزہرا بیگم (بہو بیگم) کی حکمرانی تھی اور وہ جب تک شمع کی مانند اس محفل میں رہیں، فیض آباد میں دہلوی روایات کا پرچم جھکنے نہ پایا اور پھر ان کی وفات کے بعد جب فیض آباد کی محفل درہم برہم ہوگئی تو ان اقدار و روایات کے چشمے خشک ہوئے جو اس عالی حوصلہ اور فراخ دل خاتون کے فیض سے جاری ہوئے تھے۔ مرزا خلیق کا خاندان اور دبستان آتش کے شعرا کے یہاں سنجیدگی و وقار قلندری و بے نیازی اور حق گوئی و صداقت پسندی کی جو قدریں موجود ہیں ان کو دہلی و فیض آباد کی روایات کا تسلسل قرار دیا جا سکتا ہے مزید براں موسیقی حسن پرستی رامش و رنگ کے طائفوں کی

---

[1] یہ شجاع الدولہ کی بیوی آصف الدولہ کی ماں محمد شاہ بادشاہ دہلی کی بہت لاڈلی لے پالک بیٹی تھیں چنانچہ یہ دلی والوں سے کمال محبت سے پیش آتی تھیں۔

کثرت کے باوجود نحو وصرف، منطق وفلسفہ علم طب وعلم نجوم اور ہیئت وریاضی کے نکتہ شناس بڑی تعداد میں موجود تھے چنانچہ ملاّ فائق، مرزا قتیل، خواجہ عزیز الدین، پنڈت بنی رام احقر، ٹیکا رام تسلی، جلیس لکھنوی، من موہن لال، خوش وقت رائے لکھنوی، راج رتن سنگھ زخمی وغیرہ کا نام اہل قلم کے اس گروہ کی طرف اشارہ کرنے کے لیے کافی ہے۔

دہلی کے مہاجر شعرا کی فیض آباد اور لکھنؤ میں جو پذیرائی ہوئی اور ان میں سے اکثر کے لیے فارغ البالی کی زندگی گذارنے کے لیے جو اسباب یہاں کے دربار اور ذی علم امرا نے مہیا کیے وہ خود اس کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ فیض آباد میں اور سعادت علی خاں کے عہد تک لکھنؤ میں دہلوی روایات اور ادبی مذاق کا کتنا لحاظ واحترام موجود تھا۔ میر جو اپنی غزلوں یہ پیام دیتے تھے۔

سرسری مت جہاں سے جا غافل — پاؤں تیرا پڑے جہاں تک سوچ

سرسری تم جہاں سے گذرے — ورنہ ہر جا جہان دیگر تھا

دنیا کی طلب کیا جو طلب گار ہو کوئی — کچھ چیز مال ہو تو خریدار ہو کوئی

اور سودا جو یہ کہتے تھے:

بے زری کا نہ کر گلا غافل — رکھ تسلی کہ یوں مقدر تھا

اتنے منعم جہاں سے گذرے — وقت رحلت کسی کنے زر تھا

اسی لکھنؤ میں معزز ومحترم تھے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ دہلی میں غزل کے ذریعہ شاعر ظلم رسیدوں کی کہانی بیان کرتا تھا اور اس میں جوانی کے گھلنے وجلانے کی بات کی جاتی تھی۔ لکھنؤ میں اب اس کا رخ بزم عشرت کی رنگینیوں کی داستان سرائی کی طرف مڑ گیا۔ یہاں ظلم رسیدوں کی کہانی سننے کو کون تیار ہوتا۔ اسی سے نجات حاصل کرنے کے لیے تو یہ محفل طرب آراستہ کی گئی تھی۔ دنیا کی بے ثباتی اور اچھے اخلاق کی قدر وقیمت کا یہاں بھی احساس ہے لیکن اس کو بار بار بیان کر کے لوگ اپنی کھوئی ہوئی عظمت کی یاد تازہ نہیں کرنا چاہتے تھے جو ان کے دل میں تازہ خلش پیدا کرنے کی موجب ہوتی۔ دہلی میں غمزدہ رہنے کو شاد رہنے پر فوقیت حاصل تھی۔ لکھنؤ میں شاد رہنا زندگی کا اصل مقصد قرار پایا۔ دہلی میں از خود رفتگی و دیوانگی لوگوں کا مقصد حیات تھی یہاں عقل وخرد کی فرزانگی لوگوں کو عزیز تھی۔

دہلی سے فیض آباد آنے والے شعرا میں اکثر عالم و فاضل درویش مزاج و متوکل تھے۔ درویشی سادگی اور بے پروائی ان کے مزاج کے بنیادی اجزا تھے۔ دہلی کے پیہم حوادث نے اس مزاج کو پیدا کرنے میں خاصا اہم رول ادا کیا تھا۔ تصوف و روحانیت کی روایات دہلی میں خاصی روشن و تابناک تھیں لیکن فیض آباد میں پھر لکھنؤ میں دربار کے فیض سے ماحول کا رنگ دھیرے دھیرے بدلنے لگا تو ان مہاجرین میں اکثر پر رنگین مزاجی، دربار کا لپکا دنیا طلبی و حرص اور نمود و نمائش کا جذبہ غالب آنے لگا اور یہ سچ ہے کہ ان میں کچھ صفیر بلگرامی صاحب جلوۂ خضر کے الفاظ میں امیروں کے کھلونے بن گئے اور امیروں کو خوش کرنے کے لیے ہجوؤں کی بھرمار کر دی لیکن یہ ان بزرگوں کی تخلیقی زندگی کا صرف ایک پہلو تھا۔ اسے کل نہیں قرار دیا جا سکتا۔ اس لیے وہ لکھنؤ میں بھی حکیمانہ خیالات اور اخلاقی تعلیمات کے موتی بکھیرتے رہے۔ دراصل اس کے لیے دربار اور امرا کی محفلیں قصوروار نہیں جیسا کہ محمود[1] فاروقی لکھتے ہیں۔

> ''سودا سے ان کے (ضاحک) معرکے دہلی میں شروع ہو گئے تھے مگر ان معرکوں میں شدت دہلی چھوڑنے کے بعد پیدا ہوئی خصوصاً اس وقت جب تمام شعرا کا اجتماع لکھنؤ میں ہوا۔ اور درباری مذاق پھکڑ بازی قرار پایا۔ ہر قسم کی ناشائستہ باتیں دربار کی تفریح قرار پائیں اور ان پر انعام و اکرام کی بارش ہوئی۔ سلاطین اودھ کی اس پھکڑ پسندیوں اور رنگ رلیوں کی سرپرستی نے معاشرہ کا مذاق نہایت عامیانہ اور پست کر کے رکھ دیا اور عام بداخلاقی و بدمذاقی نے دہلی کے ان شعرا کو بھی بگاڑ ڈالا جو دہلی میں سنجیدہ اور متین تھے۔''

لیکن دربار کی یہ بدمذاقی ابھی عوام پر پوری طرح اثر انداز نہیں ہوئی تھی اور شعرا و اہل قلم بھی پوری طرح دربار کے تابع نہیں تھے۔ ابھی وہ کیفیت نہ تھی جو واجد علی شاہ کے زمانہ میں پیدا ہوئی جبکہ آئے دن محل میں مشاعرہ منعقد ہوتا۔ شعرا کی بڑی تعداد ان کے ذریعے پرورش پاتی اور

---

1. میر حسن اور خاندان کے دوسرے شعرا۔ محمود فاروقی۔ صفحہ 17۔ مکتبہ جدید انارکلی۔ لاہور

یہ شعرا سماج و ماحول سے زیادہ دربار محل اور بادشاہ کی ذات سے قریب تھے اور ہر موقع پر وظیفہ خواری کا حق ادا کرتے تھے حتیٰ کہ واجد علی شاہ جب مٹیا محل گئے تو وہاں بھی ان کی ایک بڑی تعداد پہنچ گئی اور جو لکھنؤ میں رہ گئے انھوں نے بھی عرضداشتیں بھیج بھیج کر وظائف مقرر کرا لیے۔

مہاجر شعرا کے بعد جب لکھنؤ میں خالص مقامی شعرا کی نسل نئے ماحول میں پروان چڑھ کر شعر و ادب کی دنیا میں داخل ہوئی تو غزل کے موضوعات اور مضامین اور اسلوب و طرز ادا میں خاصا فرق واقع ہوا۔ غزل اگرچہ اٹھارھویں اور انیسویں صدی کی مقبول ترین صنف سخن تھی لیکن لکھنؤ کی مخصوص فضا راس نہ آئی اور غزل کی مخصوص ساخت اور روایتی موضوعات سے ہٹنے کے بعد یہاں کے شعرا کے کلام کا بڑا حصہ غزل کے سرمایہ میں اضافہ کے بجائے غزل کے لیے ناپسندیدہ بوجھ بن گیا چنانچہ بہت سے ناقدین کی رائے درست ہے کہ غزل کے مقابلہ میں دیگر اصناف سخن کو لکھنؤ کی زمیں زیادہ راس آئی بالخصوص ان اصناف سخن کو جن کا محور خارجی کوائف اور مضامین ہیں لیکن یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ خود غزل بھی شہری تمدن کی پروردہ ہے۔ اس کی ساخت شہری زندگی کی نزاکت و لطافت اور تمدن کی تراش خراش سے مناسبت رکھتی ہے۔ چنانچہ بادشاہوں اور شخصی حکومتوں کے دور میں یہ نقاب پوش آرٹ بے حد مقبول ہوا تھا کہ اس میں ہر بات علامات کی مدد سے کہی جاتی ہے اور علامات میں حقیقت کو مجاز اور مجاز کو حقیقت بنادینے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ رمزیت ایمائیت اور اشاریت کا نظام کسی زبان میں اسی وقت فروغ پاتا ہے جب وہ ایک ایسے معاشرہ کی زبان ہو جو تہذیب و تمدن کی سطح مرتفع تک پہنچ چکا ہو۔ غزل کسی معاشرہ کی نفاست کی غماز ہے۔ تمدنی زندگی میں جتنی پیچیدگی و تہہ داری ہوگی اس کے ادب میں اسی حد تک رمزیت ایمائیت اور اشاریت ہوگی۔ شیرینی، گھلاوٹ، لوچ، بانکپن، موسیقیت، ترنم سب بدویت کے بجائے شہریت کے غماز ہیں۔ غزل جذبات کی شاعری ہے اور جذبات سیماب کی طرح متحرک ہوتے ہیں۔ اسی طرح غزل کے اشعار میں موضوعات متحرک رہتے ہیں اور رنگ بدلتے رہتے ہیں۔ غزل میں اختصار و ایجاز اپنے نقطۂ کمال تک پہنچ جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ جذبات کی زبان اختصار و اجمال کی زبان ہوتی ہے۔ جذبات کی داستان اور دل کی واردات کے بیان میں طوالت کے بجائے ہر شخص اختصار سے کام لیتا ہے۔ چنانچہ غزل کو ایجاز و اختصار اس قدر راس آیا کہ وہ اس کے عناصر ترکیبی میں سے قرار پا گیا۔ دو مصرعوں

میں ایک پورے مضمون کو سمیٹ دینا غزل کے شاعر کے لیے ضروری ہے یعنی کوزہ میں دریا بند کر دینا غزل کا وصف ہے۔ وضاحت و تفصیل کو غزل کے مزاج کے لیے ناموزوں قرار دیا گیا ہے۔ غزل کی عمارت مفروضات پہ کھڑی ہوتی ہے اور اس میں تخیل اپنا جوہر دکھاتا ہے یہاں تعقل کی گنجائش کم اور تصور کی کارفرمائی زیادہ ہوتی ہے لیکن مفروضات اس انسان کے لیے ہوتے ہیں جو ایک معاشرہ میں سانس لے رہا ہے اور جس کی شخصیت کی تشکیل ایک ثقافت کے زیر سایہ ہوتی ہے۔ اس لیے اس کے مفروضات بھی حقیقت کا وہ رخ پیش کرتے ہیں جو کسی فرد یا معاشرہ کا مدعا ہوتے ہیں۔ تخیل عالم موجود سے عالم مطلوب کی جانب پرواز کا نام ہے۔ جب اس کے سفر کا آغاز عقل کے پلیٹ فارم سے ہوتا ہے، تو غزل میں خارجیت اپنا جلوہ دکھاتی ہے اور شاعر اشیا کے تحلیل و تجزیہ اور علت و معلول کے رشتے پر گفتگو کرنے لگتا ہے اور وہ زبان و فن کی مرصع کاری میں مصروف ہو جاتا ہے اور جب تخیل جذبات کے آتش کدہ سے تپ کر فن کار کی راہنمائی کے لیے سامنے آتا ہے تو غزل میں داخلیت اپنا جلوہ دکھاتی ہے۔ لیکن غزل کا مزاج داخلیت سے زیادہ مناسبت رکھتا ہے۔ ڈاکٹر عبادت[1] بریلوی کا یہ خیال درست ہے۔

> ''اس میں اظہار بیان کی نوعیت تمام تر داخلی ہے۔ غزل کا مزاج کچھ اس قسم کا ہے کہ اس میں خارجی پہلو کی ترجمانی ناممکن ہے اس لیے جہاں کہیں بھی یہ خارجیت غزل میں رونما ہوتی ہے وہاں غزل کی سحر کاری ختم ہو جاتی ہے اور غزل باقی نہیں رہتی۔''

داخلیت کو فن کار کے خون جگر یا اس کے فن کارانہ خلوص کا نتیجہ قرار دیا گیا ہے۔ اس کو تصنع اور بناوٹ سے سخت بیر ہے۔ انسانی تہذیب اپنی اعلیٰ سطح پر خلوص کو انسانی شخصیت کا ناگزیر عنصر قرار دیتی ہے اور ریاکاری، نمائش، تصنع اور بہروپ کو انسانی شخصیت کے لیے مضر اور مکروہ تصور کرتی ہے۔ دربار کے زیر سرپرستی فروغ پانے والے ادب میں خون جگر کی کرشمہ کاری کے مواقع ختم ہو جاتے ہیں اور ایک زوال آمادہ معاشرہ میں فرد کے باطن اور اس کے ظاہر میں زبردست بُعد پیدا ہو جاتا ہے۔

---

1 غزل اور مطالعہ غزل۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ صفحہ 146۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس۔ علی گڑھ۔ 1974

غزل اردو میں میر و سودا اور درد کے عہد میں دہلی میں ایک ترقی یافتہ صنف سخن کی حیثیت سے سامنے آئی۔ اس وقت ہوسِ ملک گیری روز ایک نیا فتنہ کھڑا کر رہی تھی۔ خونریزی عام بات تھی۔ ذہنی سکون درہم برہم تھا معاشی فارغ البالی مفقود تھی درد و غم سے امیر و فقیر دونوں کے دل لبریز تھے۔ غزل نے ان حالات کے نتیجہ میں سوز و گداز سے لبریز ہو کر دلوں کے تاروں کو مرتعش کیا اور نازک ترین جذبات کو الفاظ کا پیراہن عطا کیا۔ ساتھ ہی مُنہ کا مزہ بدلنے کے لیے شوخی و ظرافت، شگفتگی اور بذلہ سنجی کے تقاضے بھی پورے کیے۔ لیکن غزل کا یہ قافلہ جب لکھنؤ کے دامن میں خیمہ زن ہو گیا تو یہاں کی آب و ہوا نے اس کو کچھ اور آب و رنگ عطا کیا۔ دہلی و لکھنؤ کے حالات میں جو فرق ہے اور اس کے جو اثرات غزل پر ہوئے اس کا جائزہ لیتے ہوئے عبادت[1] بریلوی رقمطراز ہیں۔

> ''زمانہ کی افراتفری اور حالات کے انتشار نے (دہلی میں) اس زمانہ کے افراد کو ایک ایسی خستگی سے دوچار کیا تھا جو درد و سوز ہی پیدا کر سکتی چنانچہ یہ درد و سوز و گداز اس دور کی غزل میں سب سے نمایاں ہے۔ اس کے برخلاف حالات کی تبدیلی کے زیر اثر ہی لکھنؤ میں اردو غزل نے ایک نیا رخ اختیار کیا جو اس دہلوی انداز سے مطابقت نہیں رکھتی۔ لکھنؤ کے سیاسی و سماجی حالات خستگی کو پیدا نہیں کر سکتے تھے۔ وہاں انتشار نہیں تھا۔ افراتفری نہیں تھی بلکہ ایک سکون تھا اطمینان تھا۔ ایسا سکون و اطمینان جس کی حیثیت وقتی ہوتی ہے اور جو زندگی کے کسی اعلیٰ معیار کے بجائے تعیش و ہوسناکی پیدا کرتا ہے۔ تعیش و ہوسناکی کے سایہ میں ظاہر ہے کہ سوز و گداز کی خصوصیت پیدا نہیں ہو سکتی۔ زندگی کی اعلیٰ اقدار پروان نہیں چڑھ سکیں، کوئی بلند نظریہ حیات وجود میں نہیں آ سکا۔ یہی سبب ہے کہ لکھنوی دور میں غزل میں ایک سطحیت اور ادچھا

---

[1] غزل اور مطالعہ غزل۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ صفحہ 124۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ۔ 1974

پن ہے۔ اس میں سوز وگداز اور درد کے بجائے تعیش و ہوسنا کی
ہے جس کی حدیں ابتذال سے جا ملتی ہیں۔ ناسخ و آتش جو لکھنوی
انداز کی شاعری کے علمبردار ہیں ان کے زمانہ میں دلی، غالب،
مومن، ذوق و ظفر پیدا کرتی ہے۔"

غزل کے رموز و علائم میں اتنی لچک اور اس کے موضوعات میں اتنی وسعت ہے کہ یہ ہر طرح کے ماحول سے مانوس ہو جاتی ہے اور ہر سانچے میں خود کو ڈھال لیتی ہے۔ یہ صحیح معنوں میں انسان کے معاشرتی حیوان ہونے پر گواہ ہے اس لیے یہ ایک فرد کے تجربہ کو معاشرہ کا تجربہ اور غم ذات کو غم کائنات بنا دیتی ہے۔ بظاہر غزل کی ہیئت اور اس کی زبان سے بے حد سخت گیری اور تنگی کا احساس ہوتا ہے ہر حساس شاعر یہ کہتا نظر آتا ہے ۔

کچھ اور چاہیے وسعت میرے بیاں کے لیے

لیکن عشق و عاشقی کی اس داستان میں فن کار کی افتاد طبع، مزاج کی ساخت، اس کا ذوق اخذ و انتخاب، اس کی ذہنی کیفیت اور اس کا سماجی و تہذیبی پس منظر سب جھلکتے ہیں۔ اس لیے اس چھوٹے سے آبگینے میں مختلف رنگ و بو اور مزار کھنے والا مشروب بھرا رہتا ہے۔ غزل ایک حساس کیمرہ کی طرح فرد کے اصلی خد و خال پیش کر دیتی ہے۔ اس کی سیمابیت، اس کی بے قراری، اس کی بے یقینی، یا اس کا استقلال، اس کا عزم محکم اور اس کی پامردی سب غزل کے آئینے میں جھلکتی ہے۔

غزل کی ہیئت داخلی اور خارجی دونوں طرح کے مضامین کو گوارا کرنے کے لیے تیار رہتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ دروں بینی اور داخلیت پسندی سے اسے خاص لگاؤ ہے مگر شعرا لکھنؤ نے اسے خارجی کیفیات اور اشیا کا ترجمان بنایا تو یہ نئے پیراہن میں سامنے آئی۔ اس وقت ماحول کا تقاضا تھا کہ غزل اس فاخرہ لباس کو زیب تن کرے۔ البتہ اس کو کبھی بھی اپنی گلیم فقر بھی پہن لینے کی اجازت دی جاتی ہے۔ جس طرح دلی کے اہل دل میر و سودا اور درد کے کلام پر سر دھنتے تھے اسی طرح لکھنؤ کے بانکے منچلے اور فرنگی محل کے آس پاس پائے جانے والے لغت شناس زباں داں اور منطق نواز ناسخ اور ان کے شاگردوں کی غزلوں پر کیف و سرور کے عالم میں جھوم اٹھتے تھے۔ ناسخ

اوران کے شاگردوں کا کلام لکھنؤ کے اس عہد کے ماحول اور معاشرہ کے سیاق میں اتنا ہی اپنے عہد کی آواز ہے جتنا کہ میر و درد کا کلام دہلی کے مخصوص حالات اور ماحول کے اعتبار سے اپنے دور کی روح کا ترجمان ہے۔ اس طرح غزل ہمیں ایک بت ہزار شیوہ محسوس ہوتی ہے جس نے ہر قدر داں کا دامن تھام لیا خواہ وہ رند شاہد باز ہو خواہ زاہد شب زندہ دار۔ ہر کوچہ کی میر اس کو راس آئی۔ کبھی خانقاہوں میں اور محراب و منبر کے آس و پاس معرفت و حکمت کے موتی بکھیرتی ہوئی نظر آئی اور کبھی بت خانہ میں عشوہ طرازیاں کرتی ہوئی دکھائی دی۔ کبھی اس نے عوام کی دکھتی ہوئی رگوں پر اپنی انگلیاں رکھ دیں اور کبھی عشرت کدوں اور درباروں میں نغمہ سرا نظر آئی۔ قدر دانوں کی یہ کثرت اس لیے ہے کہ اس کو دلبری کی ادائیں بھی آتیں ہیں اور ذہن و دماغ کو آسودہ کرنے کا آرٹ بھی معلوم ہے۔ وہ احساسات کی دنیا میں بھی چراغاں کر سکتی ہے اور فکر و خیال کے در و بام کی آرائش بھی کر سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ ہر دور اور ہر طبقہ میں مقبول رہی ہے۔

غزل کا سب سے مرغوب موضوع عشق ہے مگر یہ عشق بھی عجیب شے ہے۔ رند اور صوفی دونوں کو یکساں طور پر اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے۔ کوئی مجاز کو مرکز توجہ بناتا ہے اور کوئی حقیقت کے بحر کی غواصی کرتا ہے۔ انسانی زندگی کی رنگارنگی اور بوقلمونی غزل سے آشکار ہوتی ہے۔ خیالات و احساسات کے معاملہ میں وہ جس قدر فراخ دامن ہے اس قدر ہیئت کے معاملہ میں سخت گیر۔ وہ حالی کے الفاظ میں غرابت و اجنبیت کو برداشت کرنے کے لیے قطعاً آمادہ نہیں ہوتی۔ نامانوس الفاظ سے اسے وحشت ہوتی ہے۔ چنانچہ جن شعرا نے غزل کو شوکت الفاظ کے مظاہرہ کا وسیلہ بنایا اور اسے اجنبی و غریب الفاظ سے بوجھل بنایا ہے ان کو اچھا اور کامیاب غزل گو نہیں قرار دیا گیا ہے اور ان کی غزلیں قصیدہ طور ہو گئی ہیں۔ تاسخ پر جب ہم گفتگو کریں گے تو اس کے معاشرتی محرکات کا جائزہ لیا جائے گا۔ صنعت گری کی شعوری کوشش، لفظی بازیگری، مضامین کا تکرار اور مبالغہ و تصنع اس عہد میں دراصل سماج کی ناگزیر ضرورت بن گیا تھا چنانچہ غزل کو اس سماج کی ضرورت کی تکمیل کے لیے بادل ناخواستہ اسے اختیار کرنا پڑا۔ جب کوئی معاشرہ اقدار و میزان کے اعتبار سے کھوکھلا ہو جاتا ہے اور اس کے موضوعات محدود ہو کر صرف لذت کام و دہن پر مرکوز ہو جاتے ہیں تو اس کے افراد کے پاس لفظی بازیگری کے علاوہ اور کوئی چارہ نہیں رہتا۔ صنعت گری کا شوق ہر تمدن اور

ہر معاشرہ میں کسی نہ کسی حد تک ضرور ہوتا ہے اس لیے کہ جذبہ نمائش و آرائش انسان کی فطرت کا جز ہے لیکن جب یہی اصل حیات بن جائے اور اسے تفوق حاصل ہو جائے تو ایسے معاشرہ کا ادب اور اس کی تمام اصناف لازماً سطحیت سے ہمکنار ہو جاتی ہیں۔

لکھنؤ میں دور اول یعنی عہد سعادت علی خاں تک غزل کی سلطنت پر مصحفی، جرأت، انشا و رنگین کی حکمرانی رہی۔ انہی کے دور میں اگر چہ میر، سودا، حسرت، سوز وغیرہ بھی آچکے تھے مگر یہ لکھنؤ کے ترجمان نہ بن سکے۔ ان کے دل و دماغ پر دہلی کا جاہ و جلال اور اس کی عظمت رفتہ لکھنؤ میں بھی مسلط رہی۔ انھوں نے اپنی غزل کے موضوعات اور اسلوب میں ذرہ برابر تبدیلی نہیں کی۔ اس لیے ان کا مفصل جائزہ لینے کی ضرورت نہیں۔ ان معروف مہاجر شعرا کی نفسیات پر روشنی ڈالتے ہوئے رشید حسن[1] خاں لکھتے ہیں:

> ''معروف شعرا دہلی نے پورب کے ساکنوں کو ہمیشہ اپنے سے کمتر سمجھا۔ پورب اور پورب کے ساکن گویا اصطلاحی لفظ بن کر رہ گئے جو اسی مفہوم کو ادا کرتے تھے۔ مدح اور مجبوری کی بات تو دوسری تھی ورنہ حقیقتاً یہاں کی زبان، سے تہذیبی عناصر اور یہاں کی قدر دانی ہر چیز ان لوگوں کو سطحیت سے لبریز دکھائی دیتی تھی۔ دہلی کا روایتی جاہ و جلال اور اس کی تاریخی بیکرانی ہمیشہ نگاہوں میں بسی رہتی تھی۔ یہ نیا دربار اور یہاں کی سرکاریں دولت و عشرت کی بہتات کے باوجود اس کے مقابلہ میں تصور کی نگاہوں کو بہر صورت کم درجہ دکھائی دیتی ہوں گی۔ اس دربار کے پاس سب کچھ تھا لیکن ماضی کی شاندار روایت کا وہ ورثہ بہر حال نہیں تھا جس سے عظمت کا نور دور تک پھیلا ہوا نظر آتا ہے اور جس کی روشنی میں شکستہ در و دیوار میں آثار صنادید کی جلوہ گری نظر آتی ہے۔''

---

1. انتخاب ناسخ۔ مرتب رشید حسن خاں۔ مکتبہ جامعہ۔ نئی دہلی۔ 1973

ان شعرا کے چند اشعار اس حقیقت کو نمایاں کرتے ہیں۔ میر کہتے ہیں۔

خواب دہلی کا وہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا — وہیں میں کاش مرجاتا سراسیمہ نہ آتا یاں

برسوں سے لکھنؤ میں اقامت ہے مجھ کو لیک — یاں کے چلن سے رکھتا ہوں عزم سفر ہنوز

مصحفی بھی یہی تان الاپتے ہیں ۔

صحرائیان پورب کیا جانتے ہیں اس کو — اے مصحفی جدا ہے انداز اس بیاں کا

مصحفی جرأت انشا اور رنگین میر وسودا کے بالمقابل عہد جوانی ہی میں دہلی سے فیض آباد، پھر لکھنؤ آ گئے تھے۔ ان پر دہلی اس قدر غالب نہ تھی جتنی کہ میر وسودا پر جنھوں نے پوری عمر وہیں کاٹ دی تھی اور اودھ میں فاتحہ بالخیر کے لیے تشریف لائے تھے۔ ان شعرا کی غزلوں کا جائزہ جب ہم لیتے ہیں تو ہمیں عجیب طرح کے تضادات کا سامنا کرنا ہوتا ہے۔ اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ نئے ماحول میں زبردست ذہنی انتشار کی گرفت میں آ گئے تھے۔ ماحول کے دباؤ کی وجہ سے وہ غزل کو داستان درد دل نہ بنائے رکھ سکے بلکہ انھیں بڑی حد تک اسے خوش طبعی و خوش وقتی کا مشغلہ بنانا پڑا۔ مذکورہ بالا شاعروں میں صرف مصحفی ایک ضرور ہیں جنھوں نے اپنے ماحول پر ناقدانہ نگاہ ڈالی اور اس کے خراب عناصر کو نظر انداز کرتے ہوئے اچھے عناصر کی ترجمانی کرتے رہے۔ اس عہد میں سب سے زیادہ شعری فضا کو مکدر کرنے والی بات یہ تھی کہ یہ بزرگ جو دہلی سے آئے تھے امرا کی خوشنودی طبع اور حصول قرب کی خاطر ایک دوسرے کے خلاف معرکہ آرا ہو گئے۔ گر چہ حریفانہ چشمک کوئی نئی بات نہ تھی۔ خود دہلی میں بھی مہاجر شعرا ادبی معرکہ آرائیوں میں ایک دوسرے کے خلاف صف آرا ہو چکے تھے۔ انشاء اللہ خاں دہلی میں عظیم و قائم سے زبردست ٹکر لے چکے تھے۔ فیض آباد میں میر ضاحک اور سودا میں فقط زبانی حد تک لعن طعن کی نوبت آئی تھی لیکن لکھنؤ میں اس طرح کی معرکہ آرائیوں کو زیادہ فروغ حاصل ہوا۔ لوگ مرغ، بیٹر اور تیتر کی طرح شعرا کو بھی لڑتے ہوئے دیکھنا پسند کرتے تھے۔ حد یہ ہے کہ میر وسودا جیسے ثقہ اور عمر رسیدہ و بھاری بھر کم حضرات بھی دہلی سے لکھنؤ آ کر پرانی دوستی پوری طرح نہ نبھا سکے اور اکثر مواقع پر ایک دوسرے کے خلاف معرکہ آرا ہو گئے۔ مولانا عبدالسلام ندوی کے الفاظ میں ”کچھ تو درباری تعلقات نے اور کچھ یہاں کے بیکار و اوباش لوگوں نے ان دونوں بزرگوں کو ایک دوسرے کا حریف

بنادیا۔ سودا نے لکھنؤ آ کر بکثرت ہجویں لکھیں۔ ہم آگے چل کر ان کا ذکر کریں گے۔

مہاجرین شعرا کی نوجوان نسل میں انشاء اللہ خاں انشا سب سے نمایاں ہیں جن کے بارے میں محمد حسین آزاد کا یہ فقرہ زبان زد خاص و عام بن چکا ہے کہ سید انشا کے فضل و کمال کو شاعری نے کھودیا اور شاعری کو سعادت علی خاں کی صحبت نے ڈبودیا۔ وہ اپنے معاصرین میں غالباً سب سے زیادہ ذہین اور ذی علم تھے لیکن سب سے زیادہ ہنگامہ خیز طبیعت اور نچلے نہ بیٹھنے والا مزاج رکھتے تھے۔ کچھ افتادِ طبع کچھ مزاج کی ساخت لکھنؤ آ کر جب سلیمان شکوہ کے دربار سے وابستہ ہوئے اور پھر جب نواب سعادت علی خاں کے دربار دار ہوئے دونوں مقامات پر انھوں نے اپنے لیے جس مقام کا انتخاب وہ ہمیں آزاد کے قول کی صداقت کا قائل بنا دیتا ہے۔ انھوں نے اپنی ساری صلاحیتوں کا مرکز و محور دربار کو بنایا اور دربار میں اس وقت ایک شاعر کی اس سے زیادہ کیا اہمیت ہو سکتی تھی کہ وہ ہنسنے ہنسانے کا فریضہ انجام دے اور لطیفہ گوئی و چٹکلہ بازی کے کمالات دکھائے۔ مرزا سلیمان شکوہ کے پاس کرنے کو کوئی کام نہیں تھا۔ اس لیے ان کا وقت کتنا مشکل تھا اور اسی وقت گذاری کی مہم سر کرنے کے لیے انشا اور دیگر شعرا پر وہ دل کھول کر خرچ کر رہے تھے۔

سعادت علی خاں ریاست کے امور میں بے حد منہمک رہتے تھے اور اس سے چھٹکارا پانے کے بعد ان کو دل بہلانے کا کوئی مشغلہ درکار تھا۔ مزاج میں اوباشی و رندی نہیں تھی اور بہر حال علم و ادب کی جو کچھ قدر رشناسی کا ثبوت ان کے اسلاف نے دیا تھا اس کو وہ خود بھی قائم رکھنا چاہتے تھے چنانچہ انھوں نے انشا جیسے نمایاں اور ہنر مند شاعروں کو تفریح طبع کا ذریعہ بنایا۔ شوخی طبع اس وقت پورے لکھنوی معاشرہ کی محبوب ترین صفت تھی۔ اسی شوخی طبع کے سہارے لوگ دہلی اور ملک کے دوسروں حصوں میں منڈلاتے ہوئے شکست و ریخت اور تباہی و بربادی کے اندھیروں سے نجات حاصل کرنا چاہتے تھے اور یاد ماضی کے عذاب سے چھٹکارا پانا چاہتے تھے۔ ماحول کی اس ضرورت کو اس عہد میں سب سے زیادہ انشاء اللہ خاں انشا نے پورا کیا۔ چنانچہ بقول محمد حسین آزاد انشا کی سیدھی سادی بات بھی ایسی ہے کہ سننے والا گھڑیوں رقص کرتا اور چٹخارے بھرتا ہے۔ رقص اور چٹخارے کے لیے اس عہد میں شعر کہنا گویا وقت کی ایک ضرورت تھی اور اس خدمت کی انجام دہی پر قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ ہمارے زیر مطالعہ عہد ہی نہیں

ساری اردو شاعری میں غالبًا انشا سے زیادہ کامیاب درباری شاعر اور کوئی نہیں۔ انھوں نے دربار میں اپنا پرچم بلندر کھنے کے لیے جتنے پینترے ممکن تھے سب استعمال کیے مثلاً علم و فضل کا مظاہرہ ہجو گوئی اور قصیدہ نویسی، درباری مکر و فریب اور سازشیں، صاحب تخت کے چشم و ابرو کے اشارہ پر رقص کرنا وغیرہ وغیرہ۔ ان کے بارے میں مشہور ہے کہ نواب سعادت علی خاں کو کوئی واقعہ پیش آتا تو کہتے اس کو نظم کرو۔ انشا اپنے زور طبیعت سے ایسی فرمائشیں پوری کر دیتے مثلاً چھپر کھٹ پر بیٹھے ہوئے چاندنی رات میں انشا سے شعر کہنے کی فرمائش کی تو انشا نے فی البدیہہ کہہ دیا۔

لگا چھپر کھٹ میں چار پیے اچھالا تونے جو لے کے گجرا
تو موج دریا کی چاندنی میں وہ ایسے چلتا ہے جیسے بجرا

حکم ہوا بے نقط شعر کہو فوراً دیوان مرتب کر دیا پھر حکم ہوا بہادر ہاتھی اور چنچل ہتھنی کی شادی کا حال لکھوا نھوں نے ایک مثنوی لکھ کر حکم کی تعمیل کر دی۔ ایک فرانسیسی افسر نے نواب کے حضور پگڑی نہیں اتاری تو انشا نے پوری غزل کہہ دی۔

پگڑی تو نہیں ہے یہ فرانسیسی کی ٹوپی ہے　　　　یاں وقت سلام اترے ہے ابلیس کی ٹوپی

نواب قاسم علی خاں کے واقعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ نواب سعادت علی خاں انشا کے ذریعے اپنے حریفوں کی تذلیل بھی کرواتے تھے۔ بھیس بدلنے، شعبدہ بازی کرنے، فقیروں، جوگیوں اور آزادوں کی نقل کرنے میں بھی انشا کسی سے پیچھے نہ تھے اس لیے کہ معاشرہ اس طرح کے مشاغل سے بے حد دلچسپی رکھتا تھا اسی طرح کے مشاغل دہلی میں بھی عام تھے۔ آزاد فقیروں کے غول کے غول ہر جگہ ملتے تھے انہی میں ایک فرقہ دھمالیہ فقیروں کا ہوتا تھا جو گانجا بھنگ اڑاتا چمین کی بنسی بجاتا اور عرسوں میں رقص و سرور اور اچھل کود کے ذریعہ عوام سے پیسے وصول کرتا تھا۔ انشا ان فقیروں کی بھی ترجمانی کرتے ہیں۔

کھینچتا ہوں نعرۂ حق کھیلتا دھمال ہوں　　　　اے مرے سائیں مدد داتا مدد مولا مدد
اب کسی موذی کو جڑتا ہوں پھر اک بھنگ گھوٹنا　　　　ہو مدد حق ہو مدد ہو ہو مدد ہاہا مدد

ایک مرتبہ انشا سلیمان شکوہ کی تفریح طبع کے لیے مہنت بن دریا کے کنارے بیٹھ گئے اور پجاریوں اور بھگتوں کا ان کے اردگرد ہجوم لگ گیا۔ انھوں نے یہ سوانگ اس لیے اختیار کیا تاکہ مرزا

کو معلوم ہو سکے کہ انشا گزر اوقات کے لیے شاعری کا پابند نہیں ہے بلکہ وہ جس کوچہ میں نکل جائے گا دوسرے سے پیچھے نہ رہے گا۔ اس عہد کے لکھنؤ میں میلوں ٹھیلوں میں دل بہلانے کا عوام میں زبردست رجحان تھا۔ لکھنؤ ہی نہیں ہندستان کے ہر حصہ میں میلوں ٹھیلوں کو تفریح طبع کا سب سے اچھا ذریعہ سمجھا جاتا تھا لیکن نوابین اودھ کے زیر سایہ چونکہ لوگوں کو زیادہ فراغت حاصل ہوئی اس لیے وقت گزاری کے لیے میلوں ٹھیلوں اور کھیلوں تماشوں کی ایسی کثرت ہوئی جو کسی اور مقام پر کسی اور دور میں نہیں ملتی۔ تذکرہ نگاروں کا خیال ہے کہ انشا کی اسی علت کی وجہ سے سعادت علی خاں سے ان کی نبھ نہ سکی۔ نواب اس حد تک تفریحِ طبع کی خاطر جانے کو تیار نہ تھے جہاں انشا پہنچ گئے تھے۔ انشا کو بعد میں نواب کی صحبت میں گھٹن محسوس ہونے لگی۔ چنانچہ اس کا اظہار انھوں نے کیا۔

رات وہ بولے مجھ سے ہنس کر چاہ میاں کچھ کھیل نہیں
میں ہوں ہنسوڑا اور تو ہے مقطع میرا تیرا میل نہیں

چنانچہ انھیں آخری دور میں دربار کی سرپرستی سے اسی زبان کی وجہ سے محروم ہونا پڑا جو اتنے دنوں تک ان کو مختلف درباروں اور مجمعوں میں منظورِ نظر بناتی رہی تھی۔

میر انشاء اللہ کے مزاج میں جو ٹھٹھول آزادروی اور شہدا پن تھا اس کی توجیہہ کرتے ہوئے حکیم عبدالحیٔ صاحب[1] گلِ رعنا رقمطراز ہیں:

اصل بات وہی ہے جس کو آزاد نے کتاب نہیں حاشیہ میں بیان کیا ہے کہ ان کے بزرگوں کو سرکار سے شہدوں کے تقسیم وظائف کی خدمت سپرد تھی۔ ان کے بھائی جب دلّی میں آئے تو وہ بھی ایک پارہ کا کنٹھا گلے میں پہنتے تھے۔ چنانچہ میر انشاء اللہ خاں نے آزادوں کے انداز میں مستزاد کہہ کر دادِ زبان دانی کی دی ہے...... بچپن میں انسان کی طبیعت اخاذ ہوتی ہے۔ شہدوں کی باتیں بچپن سے ان کے کانوں میں پڑی ہوں گی اور ان کی ہنسانے والی باتوں نے غیر محسوس طریقہ پر ان کی طبیعت پر قابو پالیا اور انہی باتوں کا جلوہ ان کی زندگی کے تمام کارناموں میں نمایاں ہے۔ نواب سعادت علی خاں جیسے خشک مزاج کو اس میں مطلق دخل نہیں، دہلی میں ان کی جو سوسائٹی تھی اور جو مذاق وہاں پروان چڑھ رہا تھا اگر یہ کہا جائے تو کوئی مبالغہ نہ ہوگا کہ انشا نے اس

---

[1] گلِ رعنا۔ حکیم عبدالحی۔ صفحہ 260۔ دارالمصنفین۔ اعظم گڑھ

کے اثرات پوری طرح جذب کیے اور لکھنؤ میں بھی اسی روش پر قائم رہے۔ یہ ضرور ہے کہ یہاں امرا کی پشت پناہی اور معاشی فارغ البالی نے اور بھی کھل کر کھیلنے کا موقع دیا اور وہ ذوق جو دہلی میں آزادوں اور شہدوں کے سانچے میں ڈھل رہا تھا اب یہاں دربار اور بازار کے رنگین مزاج اور عیش پرست و بے فکرے اور بانکے چھبیلے لوگوں کے ساتھ پروان چڑھنے لگا۔ دہلی میں ان کے ایک مستزاد سے انشا کے ذوق اور اس دور کے آزادوں اور شہدوں کے مذاق کا اندازہ لگایئے۔

مستانہ جو میں نے قدح بھنگ چڑھایا در عالم وحشت
تب خضر پکارا کہ بیٹا ومریا اب دیکھ حلاوت
ہے جی میں فقیروں کے کہ اب کھینچ لنگوٹا اور باندھ کے ہمت
جا کنج خرابات میں ٹک گھونٹیے سبزا یوں کیجیے عبادت
خوش رہتے ہیں چار ابرو کی ہتلا کے صفائی مانند قلندر
نے ہم کو غم وزد نہ اندیشہ کالا ہے خوب فراغت
الحاد و تصوف میں جو تھا فرق ہمیں یاں اصلانہ رہا کچھ
پردہ جو تعین کا محبت نے اٹھایا کثرت ہوئی وحدت
لوٹا کریں اس طور مزے غیر ہمیشہ ٹک سوچو تو دل میں
ترسا کرے ہر وقت یہ بندہ ہی تمھارا اللہ کی قدرت

دہلی میں اگر آزادوں اور شہدوں اور چار ابرو صاف کرانے اور معاشرہ کی ذمہ داریوں اور تمدن کے تقاضوں سے آزاد رہنے والوں کی بڑی تعداد اس عہد میں موجود تھی تو لکھنؤ میں بانکوں اور شہدوں کی کمی نہ تھی اس لیے انشا کو بہر حال دہلی سے آنے کے بعد اپنے اس ذوق آزادروی کی تسکین میں کوئی دقت محسوس نہ ہوئی ہوگی۔ غالباً اٹھارھویں صدی کے اسی ماحول کو سامنے رکھ کر اسٹاڈرڈ اپنی کتاب جدید دنیائے اسلام (مترجم جمیل الدین بدایونی) میں لکھتا ہے ''فی الجملہ اسلام کی جان نکل چکی تھی اور محض بے روح رسمیات اور مبتذل توہمات کے سوا کچھ نہ رہا تھا اگر محمدؐ پھر دنیا میں آتے تو وہ اپنے پیروؤں کے ارتداد اور بت پرستی پر بیزاری کا اظہار کرتے۔'' یہ سچ ہے اسی دور میں خانوادہ حضرت شاہ ولی اللہ کے بزرگان اصلاح ملت میں مصروف تھے مگر شعرا کا سماج کی

اصلاحی کوششوں سے قطعاً کوئی تعلق نہ تھا۔ اور پھر انشا جیسے شاعر احساسات کی لذت کے جویا اور پرشور زندگی گذارنے کے عادی تھے چنانچہ دربار سے لے کر کوچہ و بازار تک جو مذاق عام تھا انشا نے اس کی دہلی اور لکھنؤ دونوں مقامات پر بھرپور ترجمانی کی۔ انھیں اس سے غرض نہیں تھی کہ جس سماج کی وہ اس طرح عکاسی کررہے ہیں کہ اپنی انفرادیت کو بھی اس کی خاطر فراموش کردیا ہے اس کو بہتر بنانے کی ضرورت ہے یا نہیں۔ اپنے ماحول سے اس حد تک مطمئن و آسودہ کوئی اور شاعر نظر نہیں آتا۔ یہ انہماک و آسودگی زندگی کے آخری دور میں جب وہ سعادت علی خاں کے دربار سے نکالے گئے تب ایک خواب کی مانند رخصت ہوگئی اور تبھی انھیں اس دنیائے دنی اور اس بے ہنگم سماج کے مرض و فساد کا اندازہ ہوا۔

انشا کے لکھنؤ یعنی سعادت علی خاں کے دور میں جو تہذیبی اور سماجی حالات تھے ان کا نہایت باریکی سے جائزہ لیتے ہوئے پروفیسر شبیہ الحسن نونہروی رقمطراز ہیں:

> ''انشا کے لکھنؤ میں تہذیبی عوامل متضاد سمتوں میں مصروف عمل تھے
> جس کی وجہ سے اس زمانے کی تہذیب ہر قسم کے تضاد سے چھلک
> رہی تھی۔ لکھنؤ کی سماجی تعمیر میں کوئی نیا نظریہ یا کوئی مخصوص فلاحی
> نقطۂ نظر یا کسی اہم ذاتی جدوجہد کا اتنا دخل نہیں تھا جتنا ہندستان کی
> مرکزی قوتوں کے انتشار کا۔ اس لیے اودھ کی تہذیب کو استوار
> کرنے والے عناصر مثبت کے بجائے زیادہ تر منفی قسم کے رہے
> ہیں۔ مغلیہ سلطنت کا تناور درخت کھوکھلا ہوکر جڑیں چھوڑ چکا تھا
> جس کی وجہ سے آس پاس کے نوخیز پودوں کو غذا کھینچ کھینچ نشو و
> نما پانے کا موقع مل گیا تھا۔ جن زوال آفریں قوتوں نے مغلیہ
> سلطنت کو ظرف گلی بنادیا تھا وہ ان نوخیز پودوں کو باقاعدگی کے ساتھ
> پھلنے پھولنے کا موقع نہیں دے سکتی تھیں۔ ان چھوٹے چھوٹے
> پودوں کو کچھ عرصہ کے لیے بڑھنے پھیلنے کا موقع اس لیے دیا گیا تھا
> کہ یہ ہندستان کی وحدت کو ختم کرنے میں معاون ہوسکیں ورنہ ان

سب کے لیے آخر کار آتشِ فرنگ کا ایندھن بننا مقدر ہو چکا تھا۔
یہاں جو کچھ فارغ البالی اور اطمینان قلب تھا وہ سب مصنوعی و سطحی
ہونے کے ساتھ ساتھ عارضی و وقتی تھا۔ جس طرح پھانسی پانے
والے کی آخری خواہش بالعموم پوری کر دی جاتی ہے، اسی طرح فرنگی
جلادوں نے دار و رسن سے ہم آغوش ہونے والے چند زندانیوں کو
اس بات کی اجازت دے دی تھی کہ وہ گومتی کے کنارے شام اودھ
کے دھندلکوں میں عیش امروز کی تعب کشی سے دل بہلائیں۔"[1]

پروفیسر شبیہ الحسن صاحب انشا کے بارے میں لکھتے ہیں کہ وہ حیرت انگیز طور پر اپنے دور کی ترجمانی کرتے ہیں اور یہ ترجمانی نہایت صاف صاف اور بلا ہچکچاہٹ کی گئی ہے۔ موصوف رقمطراز ہیں:

"ان کے دیوان میں جو فضا ملتی ہے وہ بڑی حد تک اس فضا
و ماحول کے مطابق ہے جس میں انھوں نے اپنی زندگی کا بیشتر
حصہ بسر کیا تھا۔ ان کے دیوان کو بجا طور پر اس عہد کی تہذیبی
تاریخ کہا جاسکتا ہے ان کے کلام کا ایک مصرع اس گل نغمہ یا
صدائے شکست کی آزاد بازگشت ہے، جس سے لکھنؤ کے کوچہ و
بازار ابھی گونج رہے تھے۔"

گذشتہ باب میں ہم ذکر کر چکے ہیں کہ لکھنؤ کا معاشرہ آصف الدولہ کے عہد سے دھیرے دھیرے ایک آزاد معاشرہ بننے لگا جس میں ہر شخص کو اپنی ہر خواہش کی تکمیل کی آزادی مل گئی تھی۔ چند ظاہری رسوم و آداب کی حد تک اگر فرد معاشرہ کے ضابطوں اور اس کے مقبول عام ذوق کا لحاظ کر لے تو اتنی بات کافی تھی۔ یہ آزادروی اس احساس کی وجہ سے پیدا ہوئی تھی کہ یہ ملک و مال جتنے بھی قبضہ و اختیار میں ہے اسے غنیمت سمجھنا چاہیے ورنہ زمانہ کے جو حالات ہیں ان سے اندیشہ ہے کہ جلد ہی ان آسائشوں سے بھی محروم کیا جاسکتا ہے۔ انگریزوں کے بڑھتے ہوئے اقتدار اور ملک میں ابھرتی ہوئی دوسری طاقتوں سے مرعوبیت کی وجہ سے یہ معاشرہ شکست خوردگی

---

[1] تنقید و تحلیل۔ شبیہ الحسن نونہروی۔ صفحہ 109۔ ادارہ فروغ اردو۔ لکھنؤ۔ 1958

کی ذہنیت کا شکار تھا اور ایک شکست خوردہ معاشرہ لازمی طور پر مزاج کی پختگی اداروں کے استحکام اور استقلال سے محروم ہو جاتا ہے۔ اس میں سیمابیت اور جلد بازی پیدا ہو جاتی ہے وہ چاہتا ہے کہ جلد از جلد اپنی خواہشات پوری کر لے۔ خواہشات کی کثرت اور وقت کی کمی کا احساس اسے اس بات پر مجبور کرتا ہے کہ وہ عیش کوشی اور لذت اندوزی کی رفتار تیز کر دے۔ انشا اسی معاشرہ کے ترجمان ہی نہیں بلکہ اسی ماحول و سماج کی بندگی میں سب سے آگے ہیں۔ اس لیے ان کے کلام میں سیمابیت حیرت انگیز طور پر پائی جاتی ہے۔ وہ سیمابیت جو کبھی ان کو ایک جنسیت زدہ حیوان کی حیثیت سے ہمارے سامنے لاتی ہے، رندی و بوالہوسی کے پست ترین مقام تک پہنچا دیتی ہے اور دربار کے چونچلوں کا زبردست قدرداں بنا دیتی ہے اور کبھی منطق و فلسفہ ادب و کلام پر غیر معمولی عبور رکھنے والے ذی علم انسان کے مقام بلند تک لے جاتی ہے۔ کبھی لطیفہ گوئی میں اپنا جوہر دکھاتی ہے تو کبھی مسائل تصوف و فلسفہ پر اظہار خیال کی دعوت دیتی ہے کبھی مصاحبت پر مجبور کرتی ہے تو کبھی ترک دنیا کی منزل تک پہنچا دیتی ہے۔ یوں تو یہ سمابیت اس عہد کے شعرا کے یہاں عام ہے مگر وہ اس حد تک غیر سنجیدہ اور متانت و تفکر سے بے بہرہ نظر نہیں آتے۔ انشا کا علم و فضل ان کے اندر سنجیدگی و متانت پیدا کرنے میں کامیاب نہ ہو سکا وہ اپنے قریبی ماحول کے سطحی عناصر سے زیادہ سے زیادہ خود کو ہم آہنگ بنانے میں فخر محسوس کرتے رہے چنانچہ ان کی تخلیقی کاوشوں میں کوئی انفرادیت نہ پیدا ہو سکی، پروفیسر نونہروی بجا طور پر لکھتے ہیں:

> ''ان کے کلام کی سیمابیت جزر و مد، لطافت و ظرافت ناہمواری و بے اعتدالی رکیک مستی اور ان کی طفلانہ شوخی اور خواہشات اسی پردۂ ساز کی آوازیں ہیں جس کا تانا بانا اس عہد کی مخصوص فضا نے تیار کیا تھا''[1]

لکھنؤ انشا کے لیے ایک راجہ اندر کا اکھاڑہ ہے اور اسی اکھاڑے میں وہ خود ایک پری زاد ہیں جس پر رومانیت غالب ہے چنانچہ وہ لکھنؤ کے لیے پریوں والی شاعری کرتے رہے اور خود اپنا دل بھی خوش کرتے رہے اور دوسروں کا بھی دل بہلاتے رہے پروفیسر نونہروی[2] کے الفاظ میں۔''

1۔ تنقید و تحلیل۔2۔ پروفیسر شبیہ الحسن نونہروی۔ صفحہ 104۔ فروغ اردو۔ لکھنؤ

2۔ تنقید و تحلیل۔2۔ پروفیسر شبیہ الحسن نونہروی۔ صفحہ 104۔ فروغ اردو لکھنو

لکھنؤ کے پرستانی دبستان نے اردو ادب کو دو تحفے دیے۔ فسانہ عجائب اور دیوان انشا۔ دونوں ادبی کارنامے تقریباً ایک ہی عہد میں سرانجام ہوئے۔ دونوں میں انسانی عناصر کی یکساں طور پر کمی ہے۔ آخر عمر میں ان کا اختلال سزائے ذات ہے۔"

اس عہد کے معاشرہ میں دیوؤں اور پریوں کا تصور، تصور نہیں حقیقت تھا۔ یہ دراصل ایک طرف تو اس معاشرہ کی توہم پرستی پر روشنی ڈالتا ہے دوسری طرف اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ نہار خوابی کے علاوہ تصورات کی دنیا کو رنگین بنانے کے لیے اس معاشرہ نے کیا کیا دلکش اختراعات کی تھیں۔ جن حسین پیکروں سے یہ عالم اجسام محروم ہے ان کو پریوں اور پری زادوں کی شکل میں پردہ تصور پر جلوہ فگن کیا جاتا تھا۔ درماندگی شوق نے کیا کیا پناہ گاہیں تراشی تھیں۔ انسان اپنی مجروح انا کی تسکین کے لیے اور اپنی کھوئی ہوئی قوت وشوکت کی تلافی کے لیے زوال آمادہ اور شکست خوردہ معاشروں میں اسی طرح کے کھلونے ڈھالتا اور رنگین دنیائیں آباد کرتا ہے۔

انشا کی غزلوں میں ان کی سیماب صفت اور بہروپ پسند شخصیت کے مطابق ہر طرح کے مضامین ملتے ہیں۔ ان کا محبوب ومرغوب موضوع صنف لطیف سے لذت اندوزی کی خواہش ہے۔ مگر ان کا محبوب بھی انہی کی طرح مکروفریب کا مجموعہ ہے۔ وہ بھی درباری ماحول کا زائیدہ اور طوائف زدہ معاشرہ کا پروردہ محسوس ہوتا ہے۔ اس کی رائے خود انشا کے بارے میں اور انشا کی رائے اس کے بارے میں کچھ اچھی نہیں اور نہایت مکروہ الفاظ سے ایک دوسرے کو یاد کرتے ہیں۔

وہ سن کے عرض کو انشا کی اس طرح بولا — کسے غرض ہے عبث مُنہ لگے کمینے کے
بدکیف اس قدر ہے کہ اس کی گلی کے بیچ — گا ہے صدا سنی نہ بجز مار دھاڑ باندھ

انشا محبوب کو اسی طرح بدلتے رہتے ہیں جس طرح آدمی لباس تبدیل کرتا ہے۔ ان کے لیے اس کی حیثیت جام سفال سے زیادہ نہیں۔

مشغول کیا چاہیے اس دل کو کسی طور — لے لیویں گے ڈھونڈ اور کوئی یار ہم اچھا

محبوب کی یہ بے وقعتی اس عہد کی شاعری میں عام ہے۔ اسی معاشرہ میں یہ جس قدر سہل الحصول ہے اس قدر پُرفریب بھی ہے چنانچہ کسی کو چین کا سانس نہیں لینے دیتا اور واسوختیں لکھ کر اس کو رجھانے پر چانے اور دھمکیاں دینے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

انشا کو بھی مشکل قوافی اور دشوار زمینوں کا اسی طرح شوق ہے جس طرح اس عہد اور اس عہد کے بعد کے عہد میں دیگر شعرا اس کے شائق نہیں۔ انشا بھی اس کو اظہار لیاقت کے لیے ایک بہترین طریقہ تصور کرتے ہیں۔ شاعری ان کے لیے بھی فقط کی بازی گری اور ذہنی ورزش ہے۔ اس لیے کہ ان کے پاس معاشرہ کے لیے کوئی پیغام نہیں۔ غالباً معاشرہ کسی طرح کے پیغام اور دل لگتی بات سننے کے لیے تیار نہیں۔ وہ فقط شعرا کی لفظی قلابازیوں کا تماشا دیکھنا پسند کرتا ہے:

گلبرگ تر سمجھ کے لگا بیٹھی ایک چونچ　　بلبل ہمارے زخم جگر کے کھرنڈ پر
یہ جو مہنت بیٹھے ہیں رادھا کے کنڈ پر　　اوتار بن کے گرتے ہیں پریوں کے جھنڈ پر
اے موسم خزاں لگے آنے کو تیرے آگ　　بلبل اداس بیٹھی ہے اک سوکھی ٹھنڈ
پیدا ہوا جی عشق سے جب سنگ میں کیڑا　　پھر کیوں نہ پڑے زخم دل تنگ میں کیڑا

ایک غزل آزادوں کے رنگ میں ملاحظہ ہو۔

کرادے نشہ کے مرے رخش کو　　میاں ساقی اسے سبلے گوڑے کی خیر
دکھاتی مجھے سیر باغ ارم　　الٰہی ہو اس سبز گھوڑے کی خیر

انشا اقدار کے شعور سے محروم نہیں لیکن کتابوں کے اوراق اور بزرگوں کی محفلوں یا سادگی پسند اور محنت کش عوام میں جو قدریں موجود و مروج تھیں اس کی بازار اور دربار میں قدر نہ تھی اس لیے ایک غزل میں ایک دو اشعار اخلاقی تعلیمات پر بھی مبنی ہوتے ہیں اور باقی میں انشا اپنی جولانی طبع دکھاتے ہیں اور اپنے ماحول کی پیاس بجھاتے ہیں۔

کوئی دنیا سے کیا بھلا چاہے　　وہ تو بے چاری آپ ننگی ہے
جوگی جی صاحب آپ کی بھی واہ　　دھرم مورت عجب کو ڈھنگی ہے
چشم بد دور شیخ جی صاحب　　کیا ازار آپ کی اڑنگی ہے

موخر الذکر دو اشعار انشا کے استہزا و تمسخر کے ذوق کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور لطف یہ ہے کہ بڑے بڑے اتہامات و بہتان تراشیوں کے بعد وہ بڑی معصومیت سے یہ بھی کہہ دیتے ہیں۔

کہیں نہ مانیو بہتان یہ ہے سب اس پر　　ہنسی کے واسطے یہ اتہام میں نے کیا

انشا کے عہد میں ایک بڑا طبقہ آزاد منش صوفیوں جوگیوں اور بے عمل ہوحق کرنے والوں

کے اثرات سے دین وشریعت کے معاملہ میں ہر طرح کے قیود کا مخالف اور اس عہد کی لغت کے اعتبار سے وسیع المشرب تھا۔ اس وسیع المشربی کا جو حکمراں طبقہ میں اور اہل دربار میں خاص طور سے پائی جاتی تھی ایک سبب یہ بھی ہے کہ سلطنت وحکومت کی چولیں ڈھیلی ہونے کے بعد اب مذہب ومسلک کے بارے میں یہ مصالحانہ رویہ اختیار کرنے پر مجبور تھے۔ دوسرے اکبر و دارشکوہ کے زمانہ سے برابر وحدت اریان کی تحریک اعلیٰ طبقہ میں فلسفیانہ حیثیت سے اور ادنیٰ طبقہ میں جوگیوں اور صوفیوں کے اثر سے موجود تھی۔ یوں بھی توہم پرستی کے اس عہد میں توحید خالص مفقود تھی اور پیغمبر اسلام کی لائی ہوئی شریعت سوسائٹی کے ایک طبقہ میں گم ہوگئی تھی۔ اس عہد کے مقبول عام تصور ہے خدا دل کے اندر موجود ہے اور ظاہری اعمال کا محتاج نہیں۔ ظاہری اعمال اور پابندی شریعت سے نمائش وریاکاری کی بو آتی ہے اس لیے بہتر ہے کہ اس کی طرف متوجہ ہونے کے لیے دل میں محبت وعشق کی شمعیں جلائی جائیں تاکہ کوئی بھی بندۂ خدا ہمارے نزدیک اپنے کسی عملِ بد کی وجہ سے برا نہ قرار پائے۔ انشا بھی اسی کے قائل ہیں:

شیخ و برہمن دیر وحرم میں ڈھونڈتے کیا ہو لا حاصل
موند کے آنکھیں دیکھو تو ہے ساری خدائی سینے میں

کیوں شہر چھوڑ عابد غار جبل میں بیٹھا تو ڈھونڈھتا ہے جس کو وہ ہے بغل میں بیٹھا
ساقیا ہاتھ بڑھا شیشہ صہبا کو اتار طاق نسیاں میں تو رہنے دے شریعت کی بحث

انشا کے بارے میں صاحب آب حیات[1] کی یہ رائے درست ہے کہ ''انشا کی طبیعت ایک ہیولیٰ تھی جو ہر قسم کی صورت پکڑ سکتی تھی''

اس عہد کے تذکرہ نگار بھگوان داس ہندی نے سفینۂ ہندی صفحہ 15 میں اس کو جوان آرمیدہ مزاج پسندیدہ اطوار عالی طبع بذلہ سنج شیریں گفتار اور زمانہ کے اعتبار سے غنیمت قرار دیا ہے اور حقیقت بھی ہے کہ انشا سے زیادہ کامیابی کے ساتھ اس عہد کے لیے اپنے کو پسندیدہ روزگار بنانے والا کوئی دوسرا شخص نہیں تھا جس نے اپنی انفرادیت کو دربار اور معاشرہ میں پوری طرح ضم کر دیا تھا۔ انشا کے پھبتی کہنے اور تمسخر اڑانے کا ذوق مصحفی وانشا کی معرکہ آرائی سے

1۔ آب حیات۔ محمد حسین آزاد۔ صفحہ 260 ناز پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی

ظاہر ہے۔ انشا نے مصحفی کے ایک شعر کو سامنے رکھ کر ان پر جو پھبتی کسی ہے وہ ادب کی تاریخ میں یادگار بن گئی ہے۔

تھا مصحفی کا نا جو چھپانے کو پس رگ — رکھے ہوئے تھا آنکھ پہ تابوت میں انگلی

انشاء کو اس کا خوب جواب ملا — سرلون کا مُنہ پیاز کا اچور کی گردن

انشا نے مصحفی کے خلاف ایک سوانگ رچایا تھا اور مصحفی و مصحفن کی بر سر عام ہوا خیزی کی تھی اور اس افسوسناک مشغلہ میں ان کی پشت پناہی جس طرح دربار اور امرا کی طرف سے ہوئی وہ اس عہد کے بالائی طبقہ کے متمول حضرات کے ذوق پر روشنی ڈالنے کے لیے کافی ہے۔ مصحفی جیسے جیوٹ شخص کو بھی اس سے عاجز ہو کر یہ کہنا پڑا۔

اے مصحفی بےلطف ہے اس شہر میں رہنا — سچ ہے کہ کچھ انسان کی توقیر نہیں یاں

حکیم[1] عبدالحی نے جرأت و انشا کے بارے میں سچ لکھا ہے کہ ان میں ایک بھانڈوں کے برابر چوٹ لڑ سکتا تھا اور دوسرے کی زٹل اور فحش ہجوؤں کا ایک ایک مصرعہ ہزار پچی کا تڑا قا تھا۔

ان معرکوں سے اس عہد کی درباری فضا کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ ڈاکٹر عبدالحق مقدمہ تذکرہ ریاض الفصحا میں لکھتے ہیں ''ہمارے درباروں یں حسد و رشک رقابت و غمازی اور ساز باز کی گرم بازاری رہی ہے۔ ہر مُنہ چڑھا مصاحب دوسرے کو اکھاڑنے اور اپنے کو جمانے کی فکر میں رہتا ہے۔ انشا جرأت اور مصحفی خواجہ تاش اور ہم پیشہ تھے۔ اول اول شاعرانہ چشمک بڑھتے بڑھتے جنگ و جدل اور فحش دھکو تک پہنچ گئی۔ ان ہزلیات میں مصحفی و انشا نے وہ کیچڑ اچھالی کہ حیا و غیرت کی آنکھیں نیچی ہو جاتی ہیں۔ غرض ایک ہنگامہ برپا ہو گیا جس کے مزے صاحب علم اور نواب بھی لینے لگے اور شہر والوں کو ایک دل لگی ہاتھ آئی''

ان پستیوں کے ساتھ جب انشا بلندیوں کی طرف مائل پرواز ہوتے ہیں تو بے ثباتیٔ دنیا پر اس طرح کے اشعار بھی کہتے ہیں۔

کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں — بہت آگے گئے پیچھے جو ہیں تیار بیٹھے ہیں

بسان نقش پائے رہرواں کوئے تمنا میں — نہیں اٹھنے کی طاقت کیا کریں لاچار بیٹھے ہیں

[1] گل رعنا۔ حکیم عبدالحی۔ معارف پریس۔ اعظم گڑھ۔ صفحہ 162

یا پھر تغزل کا یہ صاف ستھرا اور دلکش رنگ بھی ملاحظہ ہو۔

چند مدت کو فراق صنم و دیر تو ہو　　چلو پھر کعبہ کو ہو آئیں ذرا سیر تو ہو

عجیب لطف کچھ آپس کی چھیڑ چھاڑ میں ہے　　کہاں ملاپ میں وہ بات جو بگاڑ میں ہے

لیکن ان کا یہ عام مذاق نہیں، ان کو زیادہ لطف اسی کوچہ میں آتا ہے۔

جی چاہتا ہے شیخ کی پگڑی اتاریے　　اور تان کر چٹاخ سے ایک دھول ماریے

چمک ہے یہ کچھ اس گل کے دوپٹہ کی کناری میں　　نظر جوں برق آوے دامن ابر بہاری میں

شیخ پر پھبتی یا اہل تقویٰ کا تمسخر اس عہد کا عام ذوق ہے اور اس حمام میں ہر شاعر ننگا ہو جاتا ہے۔ غالباً اس معاشرہ کی آزادروی میں سب سے بڑی رکاوٹ وہی تھا اس لیے عوام کے ایک طبقہ کو چھوڑ رذیل و شریف اور اعلیٰ ادنیٰ سبھی کی نگاہ میں وہ از کار رفتہ اور ایک فضول وجود ہے جسے برداشت کرنا ناقابل برداشت ہے۔

انشا کے عہد میں موسیقی کا خاصا رواج ہو چکا تھا اور لوگ خاص طور سے امرا و اکابرین اس کے شیدائی تھے چنانچہ دیگر شعرا کی طرح انشا کے کلام میں بھی موسیقی کی اصطلاحوں کو جگہ جگہ استعمال کیا جاتا ہے مثلاً۔

ساقیا آج جام صہبا پر　　کیوں نہ لہرائی اپنی جان پھرے

ہچکیاں لے ہے اس طرح بط مئے　　جس طرح ٹنکری میں تان بھرے

سو چلمنوں کے باہر مطرب جو گا رہا ہے　　کیا خوب آ رہی ہے آواز چھن کے اندر

انشا کے حکیمانہ مضامین اور عارفانہ خیالات پر مبنی اشعار اس دور کے ہیں جب وہ نواب سعادت علی خاں کے دربار سے نکال دیے گئے۔ اور وہ صرف درباری ماحول سے کنارہ کش ہو گئے تھے بلکہ پورے معاشرہ سے کٹ گئے تھے۔

امداد امام اثر صاحب کاشف الحقائق لکھتے ہیں: ''جب تک نواب سعادت علی خاں کی مصاحبت میں عمر ضائع کرتے رہے اور ان کی غزل گوئی بے مزہ رہی مگر جب ترک خدمت کر کے گوشہ نشینی اختیار کی تو ان کے کلام میں فی الجملہ شستگی سوز اور درد و گداز کا مزہ آ گیا۔''

اس عہد کی انشا کی مشہور غزل تذکرہ نگاروں نے اکثر نقل کی ہے۔

کہاں صبر و تحمل آہ ننگ و نام کیا شے ہے   میاں رو پیٹ کر ان سب کو ہم اک بار بیٹھے ہیں
بھلا گردش فلک کی چین دیتی ہے کسے انشاء   غنیمت ہے کہ ہم صورت یہاں دو چار بیٹھے ہیں

اس غزل کے سلسلہ میں ایک خاص بات یہ ہے کہ اپنی خستہ حالی بے نیازی اور آدم بیزاری کے عالم میں مشاعرہ میں اگر انشا نے اسے سنایا اور اٹھ کھڑے ہوئے تو بقول مولانا عبدالسلام ندوی صاحب شعر الہند اور بقول محمد حسین آزاد صاحب آب حیات زمین و آسمان میں سناٹا ہو گیا اور دیر تک دلوں میں ایک عالم رہا۔ وجہ یہ تھی کہ شوخی و ظرافت رنگینی و بانکپن کا پیکر اب زبان حال سے ایک دوسرے انداز کی داستان بیان کر رہا تھا اور کچھ ایسی حقیقتوں سے پردہ اٹھا رہا تھا جن کو اس کائنات کی ابدی صداقتیں کہا جا سکتا ہے لیکن انشا کا مخصوص رنگ یہ ہے کہ۔

پھرا جو آنکھ میں اُس زلف عنبریں کا سانپ   کہ موج اشک ہوا اپنی آستین کا سانپ
لٹ اس کے بالوں کو غصہ میں تک جبیں پر دیکھ   نہ ایسا ہووے گا صحرائے ملک چین کا سانپ
کچھوری چوٹی یہ کس کی تھی جس کے دھوکے میں   جگر کو کاٹ گیا شوخ یاسمیں کا سانپ
مگر وہ زلف مددگار چشمہ تھی کہ مرے   ڈسے دل نگہ سحر آفریں کا سانپ
عمامہ والے سے اے دل تو بچ کے نکلا کر   کہ یہ ہے زاہد مکار راہ دیں کا سانپ
شب فراق تو ایک ہی تھی اژدھا تمثال   کہ تھا خیال میں اس حسن عنبریں کا سانپ
صباح کفچہ زریں آفتاب کو دیکھا!   کہا یہ میں نے یہ کالا نہیں زمیں کا سانپ
عصائے حضرت موسیٰ ہو اپنی آہ انشاء   کبھی کہیں جو کرے میرے قصد کیں کا سانپ

ایک ردیف ہونٹ نہ چوس اختیار کی ہے۔

ایک شعر میں خود اپنی تصویر کھینچتے ہیں:

آوارہ دشت شوق میں مانند گرد باد   بھٹکا پھروں ہوں کر کے رہ کارواں غلط

اظہار علم و فضل کا شوق اور مشکل پسندی کی ابتدا بھی لکھنؤ میں انشا سے ہی ہوتی ہے۔

گر ہوں افلاک و عقول اور نظر بیسوں ایک   مدرکات اور مقولات و عشر بیسوں ایک
رعد و برق و شفق و ژالہ اور اس کے یل در   چار سمت اور غلق شام و سحر بیسوں ایک
اسطقسات و موالید و جواہر خمسہ   ہفت اقلیم جہاں معدن زر بیسوں ایک

سبعہ سیارہ آرا کین جہات و ابعاد ہوویں گے مل کے یہ جو شیر و شکر بیسوں ایک

ایک غزل میں یہ تیور ملاحظہ ہوں۔

مجھے روکا جو کسی نے تو وہ بولے اے واہ ایک میرا ہے وہ لاکھوں کے برابر عاشق

دیکھ کر ان کی طرف شیخ رہا تو بولے خوبی قسمت کی ہوا مجھ پہ مچھندر عاشق

ادب آموز ہو مانند ارسطا طالیس! تاجبلت پہ ترے ہووے سکندر عاشق

بادشاہت ہے اگر عہدہ دربانی میں ہوئے معشوق کے دروازے پہ نوکر عاشق

غرض انشا کی غزلوں میں کئی طرح کے موڑ ملتے ہیں جو معاشرہ کے کئی طرح کے احوال پر روشنی ڈالتے ہیں۔ اگر وہ اپنی بہت سی غزلوں میں لذت کام ودہن کے شیدائی ہیں تو بعض غزلوں کے ذریعہ اپنے ماضی کے مزخرفات پر خط نسخ پھیر دیتے ہیں اور اٹل حقیقتوں کے سامنے ہتھیار ڈال دیتے ہیں اور ان کے اس طرح کے اشعار خود ان کا اور اس معاشرہ کا زبان حال سے مذاق اڑاتے ہیں جن میں لذت احساس اور لطف کام ودہن کو زندگی کا اعلیٰ ترین مقصود قرار دیا گیا ہے۔

عجب اولٹے ملک کے ہیں اجی آپ بھی کہ تم میں کبھی بات کی جو سیدھی تو ملا جواب الٹا

پر تو سے چاندنی کی ہے صحن باغ ٹھنڈا پھولوں کی سیج پر آ کر دے چراغ ٹھنڈا

مجھے کہنے لگے وہ پیار میں آ کر اگر بس ہو تو تجھ کو موند رکھوں ایک ننھی سی پہاڑی میں

انشا نے آخری دور میں ایک مناجات بھی لکھی جو گذرے ہوئے مشاغل حیات پر روشنی ڈالتی ہے اور انشا اس عالم ناپائیدار میں قابل اعتبار کی طرف توجہ کرتے ہیں۔

کریم جلد کرم کر ہو مزاج صحیح کہ برنگ نرگس بیمار ناتواں ہوں صریح

یہ جانتا ہوں کہ عاصی نہیں کوئی مجھ سا کیا زمانے میں واللہ خوب سا تنقیح

رہا ہمیشہ سرد کار فسق سے مجھ کو جو چیز ظاہر و باہر ہو اوسکی کیا تصریح

کئی بلہو د لعب عمر، طبع تھی مائل کبھی بحسن ملیح دکھی برنگ صبیح

ہزار مرتبہ میں کر چکا بتوں کے نیاز رواو جبہ ودستار وخرقہ و تسبیح

فراغ ان سے جو حاصل ہوا تو پیش نظر رہے مطول وتوضیح وسلم و تلویح

گہے تھی زیچ اولغ بیگ ہاتھ میں مرے مطالعہ میں سطرلاب کے گہے تسطیح

کسی کی ہجو کبھی فارسی میں کہہ میں نے — قصیدہ عربی میں کسی کی کی تمدیح!
لغات عامضہ وہ بولنے تشخص ساتھ — کدھر ہیں اب وہ کہاں فہم وعلم ونطق فصیح
غرض عمل میں نہ آئی کبھی وہ شے یارب — کہ جس سبب سے امورات دین کو ہو توشیح

اور آخر میں وہ صحت جو انشا عیش و مستی کی نذر کر چکے تھے یہ کہتے ہوئے مالک حقیقی سے دو بارہ طلب کرتے ہیں۔

مفرح اپنے شفاخانہ عنایت سے — شتاب بھیج کہ انشا کو جلد ہو تفریح

پھر اس طرح کے اشعار کے ذریعہ اس عہد کے معاشرہ کی بالائی سطح کے نیچے چھپے ہوئے یا تہہ نشین تصورات بھی منظر عام پر آتے ہیں۔

زاہد مرے مولا کے اسرار نہیں پاتا — غافل اسے کیا پاوے ہشیار نہیں پاتا
بس نہ دنیا کی رکھ اے صاحب ادراک ہوس — خاک ہی خاک ہے اس خاک کی کیا خاک ہوس
سلطنت بیچتے ہیں صد کشاں خاک کے مول — ہے یہاں سایہ ہما کا خس وخاشاک کے مول
آج عاشق کو تیرے قبر میں رکھتے ہیں لوگ — دفن ایک زلزلہ ہوتا ہے زمین کی تہہ میں
حیف ایام جوانی کے چلے جاتے ہیں — ہر گھڑی دن کی طرح ہم تو گھلے جاتے ہیں

لیکن ان اشعار کے ذریعہ اس غلط روش کا ازالہ نہ ہو سکا جو انشا نے اور ان کے معاصرین جرأت و رنگین نے عریاں مضامین کو بر سر عام بیان کر کے شروع کر دی تھی بلکہ اس کو ایک ہنر بنا دیا تھا اور اس کثرت سے مبتذل اور فحش اشعار غزل میں داخل کر دیے کہ فحاشی اور ہوسنا کی سے الگ کر کے غزل کا تصور کرنا بھی اس دور میں ناممکن ہو گیا اور اپنی بہت سی قابل قدر حکیمانہ، اخلاقی اور علمی خدمات کے باوجود دبستان لکھنؤ فحش گوئی کے الزام سے چھٹکارا نہ حاصل کر سکا۔

زیر گفتگو عہد میں انشا کے ساتھ رنگین اور جرأت کا ذکر لازم وملزوم ہے رنگین بھی انشا کی طرح دہلی کے زائیدہ تھے مگر ذوق کو بالیدگی لکھنؤ میں حاصل ہوئی۔ علم وفن میں یہ بھی انشا کی طرح طاق تھے مگر انہی کی طرح یہ بھی علم وفن سے کوئی اچھا کام نہ لے سکے۔ عربی ترکی فارسی اردو، پنجابی، پوربی، گجراتی، مرہٹی اور پشتو میں یہ بھی انشا کی طرح ماہر تھے مگر کردار کی دولت سے اسی عہد کے عوام وخواص کی طرح محروم تھے۔ یہ بھی زندگی بھر امرا اور نوابین کے درباروں کا چکر کاٹتے

رہے اور کسی نہ کسی کے دامنِ دولت سے وابستہ رہے۔ شعر و ادب فلسفہ و حکمت قرآن حدیث کا اچھا مطالعہ کیا تھا جس کے اثرات ان کے کلام میں جھلکتے ہیں لیکن زندگی نہایت رنگین تھی۔ طوائفوں سے اپنے تعلقات کا برملا اظہار کیا ہے اور بعض مثنویوں میں ان کی تفصیلات درج کی ہیں۔ ریختی کے موجد ہونے کی وجہ سے لکھنؤ کے مزاج و مذاق سے زیادہ قرب حاصل ہونے کے مدعی ہو سکتے ہیں لیکن لکھنؤ میں رنگین کا قیام صرف چند سال رہا اور وہ بھی مرزا سلیمان شکوہ کے دربار میں۔ اس وقت کے زوال آمادہ رجحانات کے یہ بھی انشا کی طرح زبردست ترجمان بن کر ہمارے سامنے آئے۔ چنانچہ ابواللیث[1] صدیقی ان کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"انھوں نے 81 سال کی عمر میں صرف 6 سال لکھنؤ میں گذارے اور وہ بھی سلیمان شکوہ کے دربار میں۔ یہ ممکن ہے کہ عورتوں کی خاص زبان ان کے محاورے اور خاص طور سے طوائفوں کے اشارے کنایے انھوں نے ان صحبتوں میں سیکھے ہوں...... لیکن ان صحبتوں سے زیادہ دخل اس میں رنگین کی شوخی و طبع رنگین عیش و عشرت کی فراوانی اور اس عام ذہنی و اخلاقی زوال پر ہے جو اس وقت سارے ملک پر طاری تھا یہی وجہ ہے کہ اس کے اثرات صرف رنگین و انشا تک محدود نہیں اور نہ محض ریختی یا ہزل ہی اس کے مظہر ہیں۔ شاعری اور نثر میں اس زوال کے آثار دور دور تک اور طرح طرح سے ظاہر ہوئے ہیں۔"

رنگین کی یہ خوبی ہے کہ وہ بھی ماحول کی خارجیت پسندی کے ساتھ خود کو ہم آہنگ کر دیتے ہیں اور بڑی دیانتداری کے ساتھ گرد و پیش جو کچھ ہے بغیر کسی لیت و لعل کے بیان کر دیتے ہیں۔ اس زمانہ کے حالات اور دربار کی زندگی کی دلچسپ تفصیلات ان کی تصانیف میں موجود ہیں۔ آدمی خاصے دنیادار تھے۔ خزانہ کے انچارج ہوئے تو زبردست غبن کیا اور اسی علت میں معتوب ہوئے۔ اعتراف جرم کے بعد قصور معاف کر دیا گیا۔ اتنے فنون ان کو آتے تھے کہ جہاں جاتے

1. لکھنؤ کا دبستان شاعری۔ ابواللیث صدیقی۔ صفحہ 302

ان کی خوب پذیرائی ہوتی۔ یہاں تک کہ گوالیار میں مادھوجی سندھیا کے یہاں بھی اعزاز واکرام سے رہے۔ اعلیٰ درجہ کے شہسوار اور فن حرب وضرب میں ماہر تھے۔ گھوڑوں کی پہچان میں اپنا ثانی نہیں رکھتے تھے اور پھر علم کے تو وہ سمندر تھے۔ انھوں نے حکیمانہ اور صوفیانہ موضوعات پر مستقل کتابیں لکھیں۔ مثنوی مولانا رومؒ سے خاصے متاثر تھے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مولانا روم کا یہ صوفیانہ کلام اسی دور میں لوگوں کے لیے خاصی توجہ اور کشش اپنے اندر رکھتا تھا۔ ان کی غزلوں میں گاہ گاہ اشعار ملتے ہیں جو صوفیانہ واخلاقی مضامین سے بھرپور ہیں اور اس عہد کے لوگوں کی عارفانہ مضامین سے دلچسپی کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

میر مجلس تو ہے اور تو ہی تو صاحب خانہ ہے　　تجھ سے ہی رونق ہے سب تو شمع ہر کاشانہ ہے
معلوم نہیں کسی کو رنگین　　دے کون ہمیں سراغ دل کا
بحر دنیا میں یوں ہے اپنی نمود　　جس طرح بلبلا نکلتا ہے
نہ مسجد میں نہ بت خانے میں دیکھا　　جو جلوہ دل کے کاشانے میں دیکھا
ایک دم مرگ سے غافل مت ہو　　عرصۂ زیست نہایت کم ہے
ہے یہ دنیا جائے عبرت خاک سے انسان کی　　بن گئے کتنے سبو اور کتنے پیالے بنے
تاحشر رہے یہ داغ دل کا　　یارب نہ بجھے چراغ دل کا!
رہروان عدم ذرا ٹھہرو　　ہم بھی چلتے ہیں ساتھ دم لے کر
کیا ہوا دہر میں تو قیصر و مغفور ہوا　　آخرش طعمہ مار و خورش و مور ہوا

یہ اشعار ایسا محسوس ہوتا ہے کہ زمانے کے رجحان کو دیکھ کر انھوں نے رسماً کہے ہیں۔ آخر گھاٹ گھاٹ کا پانی پیے ہوئے تھے اور یہ جانتے تھے کہ کون سی چیزیں واقعی پسند خاطر عوام ہیں۔ لیکن کیسا ہی چہ غم آدمی ہو زمانہ کے احوال سے متاثر ہوتا ہے۔ ان کی تاویل کے سلسلہ میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی[1] کی رائے سے اتفاق کیا جاسکتا ہے جو لکھتے ہیں:

''ان کے مجموعۂ کلام میں ایسی مستقل تصانیف موجود ہیں جو اعلیٰ درجہ کی حکیمانہ اور صوفیانہ ہیں۔ ان میں وہ خاص طور پر مولانا روم کی مثنوی سے متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ ممکن ہے اس کی ایک

[1] لکھنؤ کا دبستان شاعری۔ ابواللیث صدیقی۔ 1973۔ صفحہ 267

آدھ چیز رنگین نے محض رسمی طور پر اس رجحان کو ظاہر کرنے کے لیے لکھ دی ہو لیکن جب بار بار ان کی صدائے بازگشت ملتی ہے تو خیال ہوتا ہے کہ شاید ان کے محرکات کچھ اور بھی ہوں۔ ممکن ہے زمانہ کے حالات اور واقعات نے جس طرح انھیں افسردہ کیا تھا اس کا اثر اس صورت میں ظاہر ہوا ہو۔''

رنگین کے تعلقات کا حلقہ نہایت وسیع تھا۔ اس میں نواب راجے رئیس امیر وزیر تجارت پیشہ شاعر طبیب، صوفی ملاّ اور مولوی سب شامل تھے اور جس طرح فراخ دلی سے ان سے ملتے تھے اسی فراخ حوصلگی سے طوائفوں سے بھی ربط رکھتے تھے۔ اس لیے کہ اس زمانہ میں ایک حلقہ میں وہ بھی تہذیب وشائستگی کا محور سمجھی جاتی تھیں اور ان سے ملنا کوئی عیب نہیں تھا چنانچہ ہر طبقہ کی خوشنودی طبع کا لحاظ رکھتے ہوئے انھوں نے ہر طرح کی شاعری کر ڈالی ہے۔

لیکن ان کی طبیعت کا جوہر اس وقت کھلتا ہے جب وہ حقیقت سے مجاز کی دنیا میں بلکہ اپنی اصل دنیا میں آجاتے ہیں۔ اس میں ان کی طبیعت خوب خوب اپنی بہار دکھاتی ہے۔ پھر وہ گلی کوچوں میں پھرنے والی زنان بازاری کے تصور میں غرق ہو جاتے ہیں اور ان کی اداؤں اور غمزوں، عشوہ طرازیوں اور عشق بازیوں کو بڑی تفصیل سے ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔ غالباً خواص کی جن محفلوں میں وہ اٹھتے بیٹھتے تھے ان کا یہ پسندیدہ موضوع تھا اور عشق بازی کا یہ معیار ان کے نزدیک کسی شخص کے رتبے کے تعین کے لیے نہایت معتبر تھا۔ لکھنؤ کی شاعری میں سب سے پہلے رنگین نے معشوق کے مختلف اعضائے جسمانی، اس کے ملبوسات اور زیورات اور اوباش عورتوں میں بولی جانے والی زبان اور ان کی اداؤں کی تفصیلات پیش کیں اور اس روایت کو اس قدر تقویت پہنچائی کہ مصحفی، آتش اور خاندان میر حسن کے جملہ اساطین اس مذاق کو نہ بدل سکے۔ چند اشعار رنگین کی غزلوں میں جھلکنے والی اس عہد کی تہذیب کے رنگین پہلوؤں کو ہمارے سامنے پیش کرنے کے لیے کافی ہیں۔

یہ جو بالی میں ہیں اس آفت کے پرکالے کے پھول	سحر ہے ان میں نہ سونگھوں میں یہ بنگالے کے پھول
یہ ہوا ظاہر کرن پھولوں کو تیرے دیکھ کر	موتیا کے پھول آگے ان کے ہیں گالے کے پھول
تری محراب ابرو پر مژہ یوں زیب دیتی ہے	سیہ مخمل کا جیسے سائبان دالان کے آگے
سیہ خال اس کے یوں رخسار پر ہے کان کے آگے	ملنگ اڑ جائے ہے جیسے کوئی دوکان کے آگے

حوروں کے عوض مجھے الٰہی   دنیا میں تو ایک نازنیں دے
کب مجھ کو بہشت کی ہے خواہش   جو کچھ دینا ہے سو یہیں دے

ان کے علاوہ بہت سے ایسے اشعار جن میں خواہش وصل بلکہ اقدام وصل پر روشنی ڈالی ہے وہ نا قابل بیان ہیں اور ہمیں حیرت میں ڈال دیتے ہیں کہ اس طرح کے اشعار کہنے والا کس طرح مولانا رومؒ کی مثنوی کے مضامین کا حوالہ اپنی دیگر تصانیف میں دیتا ہے اور تصوف و معرفت کے نکات بیان کرتا ہے۔ پھر یہ اشعار انھوں نے اپنی پرائیویٹ زندگی میں لطف اندوز ہونے کے لیے نہیں بلکہ عام محفلوں میں پیش کرنے کے لیے لکھے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس عہد کی سوسائٹی کس قدر جسمانی تلذذ اور محبوب خواہ وہ بازاری ہی کیوں نہ ہوں کے وصال کو اپنے لیے باعث راحت تصور کرتی تھی۔ یہ اس معاشرہ کے احساس محرومی (frust ration) کا فطری تقاضا تھا جس کے پاس اس کے علاوہ اب اور کوئی مشغلہ باقی نہیں تھا۔ جیسا کہ پہلے ذکر آچکا ہے رنگین بھی انشا کی طرح تضادات کا مجموعہ تھے اور معاشرہ کے ہر طبقہ کو خوش کرنے کی کوشش کر۔تے تھے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کے پاس خود اپنے لیے کچھ نہیں تھا۔ جو کچھ تھا وہ گرد و پیش کے لوگوں کے لیے تھا۔ چنانچہ جب وہ معاشرہ کے صحتمند عناصر کے لیے قلم اٹھاتے ہیں تو ہمیں ایک نارمل اور سنجیدہ ذی علم انسان نظر آتے ہیں اور جب انشا کی طرح یہ بھی رنگین مزاج اور تماشہ پسند عوام کے سامنے تماشا بن کر آنا چاہتے ہیں تو پھر ان پر بھی وہ جنون شعر گوئی مسلط ہو جاتا ہے جو انشا کے الفاظ میں یہ گدگدی سینے میں پیدا کرتا ہے۔

جس نے سنے یہ مرے اشعار خوش ہو بولا   نام خدا ہے تو کچھ اسے نوجواں تماشا

اور پھر رنگین اس طرح اپنے رنگین ماحول کی کامجوئیوں اور شہوت رانیوں کی تصویر کھینچتے ہیں:

کروں میں کہاں تک مدارت روز   تمھیں چاہیئے بس وہی بات روز
مجھے گھر کے لوگوں کا ڈر ہے کمال   کروں کس طرح میں ملاقات روز
مرا تیرا چرچا ہے سب شہر میں   بھلا آؤں کیونکر میں ہر رات روز

ان کی غزلوں پر ریختی کے اثرات غالب ہیں۔ ریختی میں وہ پوری طرح اوباش عورتوں کے جذبات کے ترجمان بن گئے ہیں۔ ان کی غزلیں ڈاکٹر عبادت بریلوی کے الفاظ غزلوں کی

روایت سے منحرف نظر آتی ہیں۔ اگر وہ کبھی کبھی انشا کی طرح ان کے ذریعہ علم و فضل ہی کا مظاہرہ کرتے تو کچھ توازن پیدا ہو جاتا مگر انھوں نے مثنویوں کے برعکس غزل کے میدان کو رندی و بوالہوسی کے لیے مخصوص کرلیا۔

رنگین کو بھی ماحول کے مذاق کے مطابق طول طویل غزلیں کہنے اور صنعت گری کا مظاہرہ کرنے کا شوق ہے اگرچہ ان کی زبان انشا کے بالمقابل زیادہ سہل آسان اور رواں ہے۔ اس لیے کہ ان کا مخاطب معاشرہ کا ہر طبقہ ہے۔ اپنے دوسرے دیوان میں انھوں نے دہری غزلیں کہیں ہیں اور کوشش کی ہے کہ غزل اول سے غزل دوم میں صنعتیں زیادہ ہوں۔ ان کی غزلوں کے انبار میں اس عہد کی پوری تصویر نظر آتی ہے۔ ہر طرح کے اچھے برے موضوعات پر انھوں نے اشعار کہے ہیں اور نو دیوان مرتب کر دیے ہیں۔ آخری عمر میں انشا کی طرح ان پر بھی اس دنیائے دنی کی حقیقت زیادہ کھل کر سامنے آگئی تھی اور وہ اپنے ماضی پر افسردہ خاطر بھی تھے۔ آخر وہ اپنی کھلی آنکھوں سے نہ صرف درباروں کے نقشے جمتے اور بگڑتے دیکھ رہے تھے بلکہ ان انقلابات میں خود بھی شریک تھے۔ بہت سی لڑائیوں میں حصہ لیا تھا اور بہت سے امیروں کے مصاحب خاص بن کر رہے تھے۔ مادھوجی سندھیا نے بڑے علاقہ کی حکمرانی دے رکھی تھی۔ نہایت آرام سے دن گذارتے تھے لیکن انقلاب و شکست و ریخت کے پیہم تھپیڑوں بالخصوص ہندستان میں مسلم حکمرانوں کے اکھڑتے ہوئے قدم کو دیکھ کر ان کی طبیعت افسردہ و مضمحل ہوگئی تھی۔ مثنویوں میں اس اضمحلال کی واضح جھلک ملتی ہے جن کا ذکر بعد میں آئے گا۔ مزاج میں ساری عشرت پسندی و لذت اندوزی کے باوجود قلندری بھی تھی۔ چنانچہ جمی ملازمتوں اور اچھے خاصے جاہ و حشمت کو ٹھوکر مار نکل کھڑے ہوتے تھے اور خاک اڑانے لگتے تھے۔ زندگی میں جو مد و جزر اور نشاط و افسردگی کے لمحات ہیں وہی ان کے کلام میں منعکس ہوتے ہیں۔ معاشرہ بھی اسی طرح کے تجربات سے ہمکنار تھا اس لیے رنگین کا ذاتی تجربہ پورے معاشرہ کا تجربہ بن گیا ہے۔

لبوں کی طرح جہاں آشنائیاں دیکھیں ‌ ‌ ‌ ‌ پھر ایک بات میں ان میں جدائیاں دیکھیں
جنھوں سے ہم نے بھلائی کری زمانہ میں ‌ ‌ ‌ ‌ عوض میں اس کے پھر ان سے برائیاں دیکھیں

پھر اسی غزل میں یہ موڑ ملاحظہ ہو۔

رہا نہ ہاتھ میں دل ہم نے اس کی چلون سے ؎ وہ گول گول جو باہر کلائیاں دیکھیں

اس عہد میں فراغتِ دل کی کمی ہر شخص کو شدت سے محسوس ہوتی ہے۔ جو کچھ حاصل ہے اس پر طبیعت آسودہ نہیں۔

جینے کا مزا اسی کو ہے بس! جس شخص کو ہے فراغ دل کا
ہے بادہ غم سے تیرے دن رات لبریز یہاں ایاغ دل کا

پھر اس غزل میں فقط دو شعر ملاحظہ ہوں۔

میر مجلس ہے تو ہی اور تو ہی صاحب خانہ ہے تجھ ہی سے رونق ہے سب تو شمع ہر کاشانہ ہے
صید دل کیوں کر بچے صیاد تیرے پیچ سے زلف مثل دام ہے اور خال مثل شانہ ہے

دیوان میں اگر اکثر پر کل کا حکم لگایا جائے تو اکثر اشعار اسی طرز کے ہیں جو معاشرہ کے عمومی رخ اور مقبول عام مذاق کے غماز ہیں۔

چہرہ کی دمک ایک قہر بلا زلفوں کی لٹک پھر دیسی ہے مسّی کی جمادٹ کیوں ہو کیا دانتوں کی چمک پھر دیسی ہے
دانت اس کے گہر اور منہ ہے صدف رفتار پہ کبک کی اس کو شرف چلنے کی نزاکت ایک طرف ٹھوکر کی لپک کچھ ایسی ہے
ہر بات میں ہونا مجھ سے خفا اور ہر دم کرنا جور و جفا باتوں کی عجائب ایک ادا۔ ابرو کی مٹک پھر دیسی ہے
ہے آنکھ لڑانا ایک ستم ہر ایک ادا پھر دیسی ہے! دستار نہیں بانکوں سے کم اور تنگ قبا پھر دیسی ہے

اس طرح کی سراپا نگاری یا پھر۔

دیکھ ایک پری کو یہ کہا دل نے کہ رنگین کیا خوب ہو گر اس سے اشارات کی ٹھہرے
نوبت جو اشارات تلک پہنچی تو دو ہیں اس نے یہ کہا حرف و حکایات کی ٹھہرے
جب حرف و حکایات بہم ہونے لگے خوب تب بولا کہ کس طرح ملاقات کی ٹھہرے

غرض اس طرح کی ہوس رانیاں اور محبوب کو مفتون کرنے اور آمادہ وصل کرنے کی خواہشیں دیوان میں قدم قدم پر بکھری ہیں اور ''مجالس رنگین'' سے اس بات کی مزید تائید ہوتی ہے کہ انشا کے یہاں جو چیز شوخی و ظرافت کی حد تک ہے رنگین کے یہاں رکاکت کی سطح تک آ گئی ہے۔ ان مجالس سے اس عہد کے امرا کے، حتیٰ کے سلیمان شکوہ جیسے شاہزادے کے پست مبتذل اور حد درجہ رکیک ذوق پر روشنی پڑتی ہے اور یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انشا و رنگین کو خراب

کرنے میں ان حضرات کا خاصا ہاتھ تھا جو باوجود اپنی شعرا پروری کے ان شعرا کے مذاق کو خراب کرنے میں بھی پیش پیش تھے۔ جرأت بھی انشا و رنگین کے قبیلہ کے شاعر ہیں اور انہی کی طرح مجموعہ اضداد بھی ہیں وہ بھی دہلی سے لکھنؤ آئے تھے مگر وہ جوانی نہیں بچپن کا دور تھا اور عنفوان شباب کی منزل لکھنؤ کی گلی کوچوں طے کی۔ فن موسیقی میں ماہر تھے۔ ستار بجانے میں کوئی ثانی نہیں تھا۔ نجوم میں بھی کمال بہم پہنچایا لکھنؤ میں یہ بھی شاہزادہ سلیمان شکوہ کے دربار سے وابستہ ہوئے سلیمان شکوہ خود انگریزوں کی پنشن پر لکھنؤ میں گذر کر رہے تھے مگر شوق وربارداری اور وقت گذاری کے لیے شعرا کی ایک تعداد کو اپنے دامن دولت سے وابستہ کر رکھا تھا۔ ظاہر ہے کہ مکمل خوش حالی و مالی آسودگی شہزادہ کے معمولی وظیفہ سے حاصل ہو نہیں سکتی تھی۔ دہلی کے دیگر مہاجر شعرا کی طرح ان کی بھی عمر مالی اعتبار سے خستگی و پریشانی کے عالم میں بسر ہوئی چنانچہ صاحب گلشن ہند مرزا علی[1] لطف رقم طراز ہیں:

''تمام عمر عزیز کی بے کاری میں بسر ہوئی ہے اور بے روزگاری میں کٹی ہے''۔

تذکرہ نگاروں نے ان کا ذکر اچھے الفاظ میں نہیں کیا۔ قدرت اللہ قاسم صاحب مجموعہ نغز میر تقی میر کا ایک فقرہ ان کے بارے میں نقل کرتے ہیں جو میر نے کسی محفل میں ان کا کلام سن کر فرمایا تھا کہ ''تم شعر تو کہہ نہیں پاتے ہو اپنی چوما چاٹی کہہ لیا کرو۔'' شیفتہ نے گلشن بے خار میں ان کے کلام کو اوباش والواط کے لیے خوان نعمت قرار دیتے ہوئے اس کی وجہ یہ قرار دی ہے کہ صالحین کی صحبت اسے حاصل نہ ہو سکی اور مہ لقا عورتوں اور نغمہ سراؤں کے ساتھ اٹھنے بیٹھنے کی وجہ سے ذوق میں یہ ابتذال پیدا ہو گیا۔

جرأت بھی انشا کی طرح لکھنؤ کے اس عہد کے معاشرہ کے نمایاں طبقہ کے ترجمان ہیں۔ معاملہ بندی کے میدان میں ان کو اپنے ہم عصروں میں ممتاز قرار دیا گیا ہے۔ صوفیا اور اہل اللہ سے کوئی تعلق نہ ہونے کی وجہ سے اور غور و فکر اور تفکر کی صلاحیت سے محروم ہونے کی وجہ سے ان کے کلام میں عارفانہ مضامین اور صوفیانہ خیالات کا فقدان ہے۔ جرأت بھی اس عہد کے دوسرے

1۔ گلشن ہند۔ مرزا علی لطف

لوگوں کی طرح عیش وعشرت کے جویا تھے اور اس کی پروانہیں کرتے تھے کہ ہوس ناکی کا الزام ان پر عائد کیا جائے۔

لکھنؤ کے دیگر شعرا کی طرح طول طویل غزلیں اور غزل در غزل کے یہ بھی شیدائی تھے۔ بسیار گوئی ان کی گھٹی میں پڑی تھی۔ چنانچہ نہایت سطحی اور پھیکے اشعار سے غزلیں بھری ہوئی ہیں۔ لیکن الفاظ کے وہ بادشاہ ہیں۔ سادگی کے شیدائی ہیں۔ دقت پسندی سے محفوظ ہیں۔ چنانچہ کلام میں سادگی، روانی فصاحت ومحاورہ کا لطف بے مثل ہے۔ زبان کی اسی لطافت اور دلکشی کے سبب اپنے پوچ ولچر خیالات کے باوجود ان کے اشعار محفلیں اور مشاعرے لوٹ لیتے تھے اور صاحب آب حیات محمد حسین آزاد کے الفاظ میں مشاعرہ میں غزل پڑھتے تھے تو جلسے کے جلسے لوٹ لیتے تھے۔ حسرت[1] موہانی بھی ان کے حسن بیان کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''جن جذبات کی تصویر جرأت نے کھینچی ہے ان کے حیوانی اور نفسانی ہونے میں کوئی شبہ نہیں لیکن چونکہ تصویر بالکل صحیح کھینچی گئی ہے اس لیے اہل نظر اس کے حسن کی ستائش پر مجبور ہو جاتے ہیں۔''

صحن چمن میں مجھ کو بھی اے باغباں ملے ہے یہ ہوس کہ رخصت پرواز ایک بار
اک دم قفس میں رخصت آہ وفغاں ملے یہ بھی نہ ہو سکے تو بھلا مجھ اسیر کو

یا پھر

مقام گریہ ہے احوال اس بے کس مسافر کا پڑا بے حس جو دیکھا آتے جاتے کاروانوں کو
قفس کو ہم صفیرو کر دکھاتے رشک گلشن ہم ولے ناطاقتی سے کیا کریں تڑپا نہیں جاتا
خانہ پرور قفس ہم ہیں اسیر اے صیاد تو بتادے ہمیں پرواز کسے کہتے ہیں

نواب اودھ کے متعلق ان کی رباعی ملاحظہ ہو۔

سمجھے نہ امیر ان کو نہ کوئی وزیر انگریزوں کے ہاتھ قفس میں ہیں اسیر
جو کچھ یہ پڑھائیں سو یہ منہ سے بولیں بنگالے کی مینا ہیں یہ پورب کے امیر

ان اشعار سے اس عہد کی اندرونی بے چینی جھلکتی ہیں جو سیاسی زندگی میں دوسروں کی

---

[1] انتخاب سخن۔ حسرت موہانی۔ اُتر پردیش اکیڈمی۔ لکھنؤ

قوتوں کی محتاجی اور ناطاقتی و بے چارگی کے سبب پیدا ہوگئی تھی۔ اس کا احساس معاشرہ کے ہر فرد کو تھا اور اس طرح کے اشعار اکا دکا ہر شاعر کے یہاں مل جاتے ہیں جہاں وہ اپنا اور معاشرہ کا غم غلط کرنے کے بجائے زخموں کو کریدنے لگتا ہے اور اپنی اور اپنے ماحول کے حالت زار پر ماتم کناں ہو جاتا ہے۔ لیکن ایسی چنگاریاں اوروں کے یہاں اور جرأت کے یہاں بہت کم باہر آتی ہیں اور اگر آتی بھی ہیں تو پھر نغمہ و سرور کے گرد و غبار میں گم ہو جاتی ہیں اور معاشرہ کے ذوق خود فراموشی کی تسکین میں شاعر نغمہ سرا ہو جاتا ہے۔

شب وصل جو قلق تھا یہ وہ سو گیا تو مُنہ سے ۔۔۔ نہ ذرا بھی میں ڈوپٹہ بسبب حجاب الٹا

طلب اس نے کل جو مئے کی تو بھرا ہوا زمیں پر ۔۔۔ مجھے شوخ نے دکھا کر قدح شراب الٹا

کیا جانیے کم بخت نے کیا ہم پہ کیا سحر ۔۔۔ جو بات نہ تھی ماننے کی مان گئے ہم

جرأت کی معاملہ بندی پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر ابواللیث صدیقی[1] لکھتے ہیں:

''جو لوگ جرأت کی معاملہ بندی پر معترض ہوتے ہیں انھیں اس عہد کی غزل کی روایات اس ماحول کے پس منظر میں دکھائی جائے تو بات کچھ سمجھ میں آجاتی ہے۔ لکھنوی شاعری کی محرومی صرف یہ نہیں کہ اس میں اخلاقی بلندی یا روحانی عظمت کا سبق کہیں نہیں ملتا بلکہ عشق و عاشقی کی رنگینی و رعنائی بھی یکسر مفقود ہے۔ اس کی جگہ چھیڑ چھاڑ اور اختلاط نے لے لی ہے۔ جرأت اس معاملہ میں ایک گنہگار نہیں بلکہ اس عہد کے تمام شعرا بلا استثنا ایک قسم کی جنسی بھوک میں مبتلا ہیں اور اس کی شدت ان کے کلام میں بار بار محبوب کے ملبوسات اور اس کے جسم کے مختلف اعضا کے چھونے اور مسلنے اور ٹٹولنے میں صاف جھلکتی ہے۔''

مگر یہ جائزہ مبالغہ آرائی پر مبنی ہے۔ دراصل لکھنؤ کی غزل میں یہ روایت وہاں کے ماحول کی روشنی میں بجا طور پر فروغ پذیر ہوئی لیکن یہ روایت فارسی شاعری کے دامن سے اردو میں آئی۔

1۔ تجربے اور روایت۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی۔ ص 119۔ پبلشرز محبوب خاں۔ لکھنؤ

لکھنؤ میں اس عہد میں فارسی شعروادب کے اتباع میں شدت پیدا ہوگئی تھی ۔ فارسی میں شعرگوئی اور فارسی زبان میں انشا پردازی بھی خوب مقبول تھی ۔ چنانچہ مسجع ومرصع عبارتوں اور شعر میں صنائع کے اہتمام کا ذوق عام تھا چنانچہ فارسی سے معاملہ بندی بھی آئی اور ماحول کا یہی تقاضا بھی تھا۔ پروفیسر سید عابد علی عابد لکھتے ہیں کہ ''فارسی کے خراسانی دبستاں جس کا بڑا ترجمان رودکی ہے کہ خصوصیت عورتوں اور عورتوں کے اوصاف جسمی کا کثرت سے ذکر ہے وہ لکھتے ہیں[1]

''ایران میں فغانی شیرازی نے جو کوشش کی کہ تغزل کو تصوف کی آہنی زنجیروں سے چھٹکارا دلایا جائے تو اس کا مقصد یہ تھا کہ جو لوگ غزل کہنا چاہتے ہیں غزل کہیں اور جو تصوف کا شغل فرمانا چاہتے ہیں تصوف لکھیں۔ لیکن خلط مبحث نہ واقع ہو۔ میری محبوبہ ایک جیتی جاگتی عورت ہے۔ میں اس سے عشق کرتا ہوں وہ ان تمام جنسی تمناؤں اور آرزوؤں سے متاثر ہوتی ہے جن سے متاثر ہوئے بغیر چارہ نہیں۔ عشق ایک طبعی امر ہے ہوجاتا ہے تو ہوجاتا ہے اس پر کسی کو اختیار نہیں پھر عاشقی میں جو واردات پیش آتی ہیں اور جن منزلوں سے گزرنا ہوتا ہے ان کا ذکر تغزل کی روح ہے تغزل وتصوف میں اختلاط سے ابہام پیدا ہوتا ہے علاوہ ازیں تغزل وتصوف کی آمیزش سے خلوص باقی نہیں رہا۔''

سوال یہ ہے کہ معاملہ بندی خواہ ایران سے آئی ہو یا ماحول کی ساختہ ہو بہر حال ایک معاشرتی تقاضا تھا۔ ایک معاشرہ کی ضرورت بن کر سامنے آئی تھی جو لذت کام ودہن اور احساسات کی آسودگی کا شیدائی تھا اور روح کی آواز پر کان دھرنے کے لیے آمادہ نہ تھا۔

غرض جرأت بھی انشا اور رنگین کی طرح غزل میں بہت کھل کر بات کہتے ہیں اور کبھی کبھی ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے الفاظ میں ناگفتنی کو گفتنی بنادیتے ہیں۔ بچپن میں والدین کے سائے سے محروم ہوگئے تھے اور جوانی میں بصارت سے ۔ باپ کی پُرشکوہ حویلی چھوڑ کر دیارِ غیر یعنی لکھنؤ میں

---

[1] تنقیدی مضامین ۔ از پروفیسر عابد علی ۔ صفحہ 62 ۔ ہندوستان پبلشنگ ہاؤس ۔ دہلی

آبسے تھے۔ ان ساری محرومیوں کو سینے میں چھپائے مہ جبینوں کی جلوہ طرازیوں کے مشاہدے سے دل بہلانے اور غم غلط کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ پھر جوانی میں بصارت گئی تھی اس لیے ساون کے اندھے کی طرح ان کو بھی ہر طرف ہریالی ہی ہریالی دکھائی پڑتی تھی۔ چنانچہ جب فطرت نے ان کی آنکھوں پر حجاب ڈال دیا تو انھوں نے سماج کے ڈالے ہوئے حجاب الٹ کر اور ابہام و توریہ کو بالائے طاق رکھ دیا اور جو کچھ پس پردہ تھا اس کو اپنی قوت لمسی کی مدد سے محسوس کر کے بیان کرنے لگے۔ اس معاملہ میں ان کو نظیر اکبرآبادی و مرزا شوق کے مماثل قرار دیا جاتا ہے جو مُنہ پھٹ اور ہر موضوع پر بے محابا بولنے کے عادی تھے لیکن جب وہ اپنے دل کی خلوتوں میں اپنی روح سے ہم کلام ہوئے تو میر کی طرح ان کے نطق سے دردناک نالے بھی پھوٹ پڑتے تھے اور ایک لٹی ہوئی تہذیب اور اجڑے ہوئے دریا کے ماتم گسار بن جاتے تھے اس کیفیت کی طرف جو اس عہد کے سماجی پس منظر میں نہایت اہمیت کی حامل ہے اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر ابواللیث[1] لکھتے ہیں۔

''دلّی کی تباہی شعرا کی پریشاں حالی، ارباب فضل وکمال کی بے قدری، سیاسی و ثقافتی اقتصادی بدحالی، انتشار افراتفری، عوام کی مجبوری و بے کسی، بے دست و پائی اور محرومی کی جھلکیاں بھی جرأت کے کلام میں ملتی ہیں اور جب ہم یہ غور کریں کہ جرأت اپنی محرومیوں کے عجیب وغریب راستے تلاش کر لیتے ہیں لیکن پھر بھی یہ آوازیں ان کے کلام میں صاف اور الگ سنائی دیتی ہے تو پھر اس طرح کے اشعار کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔

صحرا کے بیچ رہتا ہے کیوں کارواں سے چھٹ کر | گر آج کوئی ہوتا مجھ سے شکستہ پا کا
اے وائے کہ موسم میں ہم آواز ہمارے | پرواز میں مصروف ہیں اور ہائے نہیں پر
شعلۂ ناتواں کی مانند | ہاتھ میں تیرے اے صبا ہیں ہم
گر یہی ہے ہوا یہاں کی تو آہ | اب کوئی آن میں ہوا ہیں ہم
اس صید گرفتار کی کیا کہیئے کہ صیاد | سونپے ہے قفس میں جسے اور توڑے ہے پر بھی
بہار آئی یہ صیاد نے رہا نہ کیا | اگرچہ ہم نے قفس میں ہزار پر مارے
جب کبھی نکہت گل سوئے چمن آتی ہے | کیا کہیں ہم جو اسیروں کو ہوس آتی ہے

1۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی۔ صفحہ 152

جرأت نے بہت سے اشعار میں صیاد و قفس کی علامت کا ذکر کیا ہے اور اسیری پر شکستگی موسم بہار میں گرفتاری ہم صفیروں سے جدائی کا مضمون باندھا ہے۔ یہ جرأت کے لاشعور میں جو احساس محرومی و مجبوری ہے اس پر روشنی ڈالتا ہے اور یہ احساس اس وقت ایک ہمہ گیر معاشرتی احساس بن چکا تھا۔ لیکن جرأت ان تلخ کامیوں کا مداوا بھی جانتے ہیں۔ یہ مداوا وہی ہے جو سماج نے اجتماعی طور پر اپنے افراد کے لیے تجویز کیا ہے یعنی احساسات کی لذت سے لطف کوشی۔ چنانچہ جرأت حقیقت کے چکر میں نہیں پڑتے اور مجاز کے محور پر رقص فرماتے ہیں۔ تخیلات و تصورات کی دنیا میں جانے اور دور از کار خیالات کی تلاش کے بجائے وہ سامنے کی ٹھوس اور دلکش چیزوں کے شیدائی ہیں۔ بعض لوگوں کی رائے ہے کہ وہ لمسیاتی تلذذ کے اس لیے شیدائی ہو گئے کہ بینائی سے محروم تھے اور حسن کے جلوے دیکھ نہیں سکتے تھے اس لیے حسن کو چھونے اور لطف اندوز ہونے کی خواہش ان پر غالب تھی۔ لیکن بوس و کنار کے مضامین کی اس تاویل کے علاوہ دیگر پہلوؤں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے بالخصوص جرأت کی ابتدائی زندگی لکھنؤ کے اس وقت کے حالات، امرا کی خوشنودی طبع کا لحاظ وغیرہ وغیرہ۔ دوسری طرف ایک بات یہ بھی حقیقت پر مبنی ہے کہ اس وقت کے معاشرہ میں اباحیت پسندی اور آزادروی جنسی امور میں بہت بڑھ گئی تھی اور اس کا خاص سبب امرا کی بے لگام زندگی تھی جو درجنوں بلکہ سیکڑوں عورتوں کو اپنے محلوں میں اپنے لطف و راحت کے لیے پالتے تھے۔ اس عہد کے گلدستوں میں جرأت کے اس طرح کے اشعار کا جگہ پانا خود اس بات کا ثبوت ہے کہ یہ اشعار مقبول عوام تھے۔

عالم ہے جوانی کا جو ابھرا ہوا سینہ　　　کیا گات ہے کیا گات ہے کیا گات ہے واللہ

اٹھارھویں اور انیسویں صدی میں لکھنؤ کا کلچر بین الاقوامی (Cosmopolitan) انداز کا محسوس ہوتا ہے جس میں ہر رنگ کی سمائی ممکن تھی۔ اگر چہ اس کا اپنا مخصوص رنگ انیسویں صدی کے آغاز میں نمایاں ہونے لگا تھا لیکن اس کے اندر ہر طرز حیات کے لیے گنجائش موجود تھی۔ البتہ شرط یہی تھی کہ جو بھی انداز ہو نرالا ہو اور انوکھا ہو اور اس میں نزاکت لطافت اور خوش گواری موجود ہو۔ لکھنؤ اس عہد میں ایسی گذرگاہ تھا جسے ہندستان کے مشرقی و مغربی اور شمالی و جنوبی حصہ کے لیے مرکزی حیثیت حاصل ہو گئی تھی۔ کلکتہ جو اس وقت جدید تمدن جدید خیالات اور جدید رجحانات

کا محور تھا لکھنؤ سے بلا واسطہ مربوط تھا۔ لکھنؤ سے آئے دن کلکتہ کو اہل علم اور اہل ہنر کے قافلے آتے جاتے تھے۔ انگریزوں کی حکومت کا دارالخلافہ ہونے کی وجہ سے بہت سے معاملات میں لکھنؤ کو کلکتہ سے ضابطہ کے تعلقات بھی نبھانے پڑتے تھے۔ بہت سے مسائل جو لکھنؤ میں حل نہیں ہو پاتے تھے کلکتہ میں ان کی گرہیں کھلتی تھیں۔ دہلی کی بھی لکھنؤ کے لیے اسی طرح کی حیثیت تھی جیسے کہ جگر کی قلب کے لیے ہوتی ہے۔ آنے جانے والوں کا تانتا بندھا رہتا تھا۔ دہلی سے آنے والوں میں کچھ کشکول گدائی لے کر لکھنؤ آتے تھے اور کچھ لوگ اپنے سروں میں عظمت و افتخار کا سودا اور پندار ہنر لے کر پورب کے اس پرسکون اور بارونق دارالخلافہ میں قدم رکھتے تھے۔ پذیرائی دونوں طرح کے لوگوں کی ہوتی اور ہر طرح کے لوگ لکھنؤ میں خود کو مدغم (Adjust) کرنے میں کوئی دشواری محسوس نہ کرتے۔ ایسا شاید ہی کوئی شخص ہو جو واپس دہلی گیا ہو۔ لکھنؤ ان کو بھی انگیز کرتا رہتا جو اس کی سرزمین پر اس کو صلواتیں سناتے اور دہلی کی مدح خوانی کرتے اور ان کو بھی جگہ دیتا جو از خود رفتہ ہو کر رنگ رلیوں کی زندگی گذارنا اپنا شعار بنا لیتے تھے بس شرط یہ تھی کہ لکھنؤ کو جہالت اور بدتہذیبی گوارا نہیں تھی۔ یہاں ہر غلط کاری کی اجازت تھی مگر شرط یہ کہ وہ بھی سلیقہ سے کی جائے اور علم و فضل کے منبر پر جلوہ افروز ہونے کی گنجائش تھی مگر اس کے لیے بھی ذوق لطیف ضروری تھا۔ مصحفی اس لکھنؤ میں اپنے دہلوی ہم عصروں کی طرح عہد آصف الدولہ میں لکھنؤ آئے اور عہد سعادت علی خاں تک جملہ نوجوان مہاجر شعرا میں یہ واحد شاعر ہیں جنھیں لکھنؤ کے شوخ رنگ و چپٹ پٹے ذوق سے کبھی مناسبت نہ پیدا ہو سکی اور وہ اپنے دہلوی رنگ و آہنگ کو برقرار رکھنے میں خاصے کامیاب ہوئے لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ انھوں نے نئے ماحول کی رعایت بھی ملحوظ رکھی اور بوس و کنار اور ہاتھا پائی کے مضامین سے کنارہ کشی کرتے ہوئے جس حد تک رنگینی رعنائی اپنے خیال میں پیدا کر سکتے تھے اس سے بھی دریغ نہ کیا۔ لکھنؤ آنے کے بعد وہ سلیمان شکوہ کے دربار سے وابستہ ہوئے اور یہیں انھیں کچھ کھل کھیلنے پر مجبور ہونا پڑا۔ اس دور میں انھوں نے بعض اوقات اپنی سنجیدگی و وقار کو بالائے طاق رکھ کر حریفوں سے دو دو ہاتھ کرنے کے لیے اسی سطح پر اترنا پسند کیا جس پر ان کے دشمن تھے۔ اس عہد میں حریف کو زیر کرنے کے لیے ان کو لکھنؤ کے اندر پسندیدہ و مرغوب خاطر احتسابی رجحان کا ساتھ دینا پڑا اور انشا و جرأت کے رنگ میں انھوں نے کافی اشعار

کہے۔ ماحول میں دوغزلہ سہ غزلہ چوغزلہ کا ذوق پایا جاتا ہے۔ ایک ہی بات کو دس طرح سے باندھنے اور بیسوں انداز سے پیش کرنے میں شعرا فخر محسوس کرتے۔ مشکل زمینیں شاعر کی عظمت اور ہنر مندی کی سب سے بڑی آزمائش سمجھی جاتی تھیں۔ چنانچہ مصحفی نے بھی اس چیلنج کو قبول کیا اور حریفوں کو یہاں بھی بہت پیچھے چھوڑ گئے۔ حسن پرستی اور نظارہ پسندی میں وہ کسی سے پیچھے کیوں رہتے آخر اس ماحول میں قدم جمانا تھا۔

کیوں نہ دل نظارگی کا جائے لوٹ　　　لکھنؤ میں حسن کی بندھتی ہے پوٹ

دربار اور مشاعروں میں اس طرح کی غزلوں پر خوب خوب داد ملی اور ان کی شہرت کے نقارے بجنے لگے۔

سر مشک کا ہے تیرا تو کافور کی گردن　　　نے موئے پری ایسی نہ یہ حور کی گردن

مچھلی نہیں ساعد میں ترے بلکہ نہاں ہے　　　دو ہاتھ میں ماہی سقنقور کی گردن

یوں زلف کے پھندے میں پھنسا مصحفی اے وائے　　　جوں طوق میں ہووے کسی مجبور کی گردن

اس غزل پر جب انشا نے چند قوافی کے استعمال کے سلسلے میں منظوم اعتراض کیا تو مصحفی نے منظوم جواب دیا اور زبان بیان پر اپنی قدرت اور میدان سخن میں اپنی پہلوانی کا مظاہرہ خوب خوب کرتے رہے۔

جو گردنیں میں باندھی ہیں لا تجھ کو دکھادوں　　　تو مجھ کو دکھادے شب دیجور کی گردن

اسی مناقشہ سے اس عہد کے ادبی مذاق پر اچھی روشنی پڑتی ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ کہاں کہاں پانی مرتا تھا۔ انشا نے کھل کر گالی گلوج کیا تو مصحفی نے اپنی علمیت کے بل پر ان کے اوچھے واروں کا مقابلہ کیا اور شاگردوں نے وہ وہ کیچڑ اچھالا کہ خدا کی پناہ۔ مرزا سلیمان شکوہ کی اس قضیہ میں علمی دلچسپی اور انشا کی پشت پناہی پر مصحفی کا دل بہت افسردہ ہوا اور انھیں یہ کہنا پڑا۔

اے مصحفی بے لطف ہے اس شہر میں رہنا　　　یہ سچ ہے کچھ انسان کی توقیر نہیں یاں

لیکن اس کے باوجود امرا سے اور شہزادوں سے ایک شاعر غریب جھگڑا مول لینے کا تصور نہیں کر سکتا تھا۔ اس سے شعرا کے سماجی مقام اور امرا پر ان کے انحصار کے سلسلہ میں ان کی مجبوریوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ مرزا سلیمان شکوہ کو خوش کرنے کے لیے مصحفی کو معذرت نامہ لکھنا

پڑا۔ بالکل اسی طرح جس طرح غالب جیسے شخص کو استاد ذوق سے جو استاد شہ تھے چشمک اور گستاخی کی تلافی بہادر شاہ ظفر کے نام ایک معذرت آمیز قطعہ کے ذریعہ کرنی پڑی تھی۔

استادشہ سے ہو مجھے پرخاش کا خیال
یہ تاب یہ مجال یہ طاقت نہیں مجھے

اسی طرح مصحفی کو بھی مالی ملحوظات کی وجہ سے مرزا کی ناز برداری پر مجبور ہونا پڑا۔

عوض روپوں کے ملیں مجھ کو گالیاں لاکھوں　　عوض دوشالہ کے خلعت بشکل نقش حریر
سلف میں تھا کوئی شاعر نواز کب ایسا　　جو ہے تو شاہ سلیماں شکوہ عرش سریر
مزاج میں یہ صفائی کہ کرلیا باور　　کسی کے حق میں کسی نے جو کچھ کہ کی تقریر

اس معذرت نامہ میں بھی مصحفی انشا کی ہجو سے نہیں چوکے ہیں اگرچہ یہ صلح مصالحت کی ایک کوشش تھی۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ہجو گوئی کا ذوق کس قدر عمومیت اختیار کر چکا تھا کہ مصحفی جیسا سنجیدہ شاعر بھی اس پر خود کو مجبور پاتا تھا

و لے غضب ہے بڑا یہ کہ اب وہ چاہے ہے　　خیال میں بھی نہ کھینچوں میں ہجو کی تصویر
سو میں ملک نہیں ایسا بشر ہوں تاکے چند　　کہے سے اس کے کروں گا نہ ماجرا تحریر
ہزار شہدوں میں بیٹھیں ہزار جا پہ ملیں　　پھریں ہمیشہ لیے ساتھ اپنے جمع کثیر

اس عہد میں مصحفی کی بعض غزلوں میں اس عہد کی عیش پسندی اور عشرت طلبی کی بہترین تصویر ملتی ہے۔

کیا کیا خوشامدی نت پنکھا لگے ہلانے　　کشتی سے جب ہوا وہ کر کے فراغ ٹھنڈا
کشمیری ٹولے میں ہم جاتے تھے روز لیکن　　جی آج تک ہوا ہے کر کے سراغ ٹھنڈا
گرمی کی رت ہے ساقی اور اشک بلبلوں نے　　چھڑکاؤ سے کیا ہے سب صحن باغ ٹھنڈا
ایسے میں اک صراحی شورہ لگی منگا کر　　لبریز کر کے مجھ کو بھر دے ایاغ ٹھنڈا

معشوق کا سراپا کھینچنے میں بھی مصحفی کسی سے پیچھے نہیں۔ اس عہد کی شاعری تو اس سے بھری پڑی تھی اردو میں مثنویوں میں اس کا رواج تھا اور غزلوں میں بھی اب یہ ذوق قدم جما رہا تھا اس سراپا میں ایسے پھیکے فضول اور لغو و لچر مضامین ہیں کہ حیرت ہوئی کہ کس معاشرہ کے لیے اسے

لکھا گیا ہوگا اور کہاں سنایا گیا ہوگا۔

صاف چولی سے عیاں ہے بدن سرخ تیرا نہیں چھپتا تہ شبنم چمن سرخ تیرا

تا کمر خون شہیدوں کا بہے گلیوں میں جب سے پاجامہ بنا گل بدن سرخ تیرا

اس ردیف و قافیہ کے ساتھ مصحفی کے ذہن کو اس درجہ مناسبت ہوئی کہ چھ غزلہ لکھ ڈالا اور ایک مضمون کو کئی کئی بار باندھا۔ مثلاً پان کھانے سے معشوق کے لبوں پر جو سرخی آجاتی ہے اس پر سات آٹھ اشعار ہیں اس طرح بو سے کا مضمون 5،4، اشعار میں آیا ہے۔ چوٹی کا مضمون ملاحظہ ہو۔

شانہ کرتے جو سر جعد تو دانتوں میں رکھے ہو نہ خونخوارۂ کا کل دہن سرخ تیرا

قافیہ پیائی ان کو تلاش مضمون میں کن کن مقامات تک اور کیسے کیسے الفاظ تک پہنچا دیتی ہے ۔

جزاک اللہ بنایا تو نے صیاد قفس میں از پئے بلبل ہنڈولا

لیکن اس قافیہ پیائی میں شاعر نے اپنے عہد کے سیاسی حالات پر ایک گہرا طنز کیا ہے اور صورت حالات کا تنقیدی جائزہ بھی لیا ہے۔ آخر نوابین اودھ انگریزوں کے قفس میں مانند بلبل اسیر تھے اور اس کے دانے پر پل رہے تھے اور اپنی خوشنوائیوں میں مصروف تھے۔ اس نے اسی بلبل اسیر کی آرام طلبی میں اضافہ کرنے اور آزاد دنیا اور وسعت پرواز کی یاد اس کے دل سے بھلا دینے کے لیے قفس میں ایک ہنڈولا بھی صیاد نے بنا دیا۔ یہ حقیقت بھی ہے کہ پنجرے میں چڑیوں کے لیے ڈورے سے ایک تنکے کے دونوں سروں کو باندھ کر جھولے کی شکل دے دی جاتی ہے۔

اس معاشرہ میں بانکوں اور بانکپن کی جو قدر و منزلت تھی اس پر ایک شعر ملاحظہ ہو

جسے سب بانکے اور ٹیڑھے کرے تھے دور سے مجرا وہی رستہ میں آخر کر کے ہم سے بانکپن بگڑا

اس عہد کے ذوق موسیقی اور گانے والی عورتوں کی قدر نواب صاحبان کی کوٹھیوں کے ہر خاص و عام کی دلچسپی اور خواتین کے بے پناہ ذوق آرائش کا اندازہ ان اشعار سے لگائیے۔

کمال حسن خالق نے دیا ہے اس پری رد کو نہ چتون کج ہوئی اس کی نہ گانے میں دہن بگڑا

یہ تصویریں عجب نواب نے کوٹھی میں بنائیں کسی کی ہے پھری ٹھوڑی کسی کا ہے دہن بگڑا

رہی اے مصحفی تا صبح اس کی اس پہ جھنجھلاہٹ بتانے میں جو شاطر سے شب خال ذقن بگڑا

مضمون آفرینی اور رعایت لفظی کا ذوق اس عہد میں عام ہو رہا تھا۔ مصحفی نے اپنی فن

کاری سے اس کو اور چار چاند لگائے۔

تربت پہ مری پائے حنائی نہ رکھ میاں　　کر رحم اب تو قبر میں آتش فشاں نہ ہو

ہے لطف سیر شب ماہ ان حسینوں میں　　جنھوں کے رہتی ہے افشاں چنی جبینوں میں

تم جو پوچھو ہو سدا حال رقیباں ہم سے　　یہ ہنسی خوب نہیں اے گل خنداں ہم سے

معنی کی گہرائی اور فکر کی بلندی کو بالائے طاق رکھ کر کبھی کبھی مصحفی بھی استادانہ شان دکھانے اور اپنی فن کاری سے اپنے سامعین کو مرعوب کرنے پر آمادہ نظر آتے ہیں۔

بکھیر دے جو وہ زلفوں کو اپنے مکھڑے پر　　تو مارے شرم کے آئی ہوئی گھٹا پھر جائے

نہ تیرے حسن کے دن اور نہ بہاریں وہ ہیں　　نہ وہ جالی نہ وہ محرم نہ ازاریں وہ ہیں

تیرے بن ہم نے نہ دیکھا کبھی پریوں کی طرف　　گو خط و خال کو نت اپنے سنوارے وہ ہیں

اے خوشا حال انھوں کا کہ جو کوچے میں ترے　　خاک پنڈے پہ ملے بیٹھے ہیں آسن مارے

آخری شعر میں ننگ دھڑنگ فقیروں کی تصویر سامنے آجاتی ہے جو جسم پر راکھ مل کر آستانوں مزاروں یا مندروں میں عوام پر اپنی خدا رسیدگی کا رعب ڈالنے اور اکثر ان کو فریب دینے کے لیے اس عہد کے اودھ میں بکثرت موجود تھے۔

مصحفی کو اگرچہ لکھنؤ میں مرزا سلیمان شکوہ کی دربارداری کے بڑے تلخ نتائج بھگتنے پڑے تھے اور وہاں سے یہ کہہ کر الگ ہوئے۔

جاتا ہوں تیرے در سے کہ توقیر نہیں یاں　　کچھ اس کے سوا اب مری تدبیر نہیں یاں

اور اپنے تذکرہ ریاض الفصحا کی تمہید میں انھوں نے دربارداری سے توبہ کا ذکر ان الفاظ میں کیا۔

''اما بعد می گوید فقیر غلام ہمدانی مصحفی تخلص کہ پیش ازیں چند سال زمانہ بود کہ من لیکن از پئے ادائی دوستاں زباں نطق بکارم کشیدہ بگوشہ عزلت وقناعت گلیم سیہ بختی بردوش افگندہ گمنام درا بسری بردم و بر شعر و شاعراں ملاقات امرا تبرای کردم و وحشی وار ازیں قدم می رسیدم''

لیکن ماحول کے دباؤ نے مصحفی کو امرا کی قصیدہ خوانی اور ان کی سرپرستی سے کنارہ کش نہ رہنے دیا۔ نواب اودھ کے دربار سے تو بے شک کنارہ کش رہے لیکن نواب مہدی علی خاں ،

فخرالدین خاں عرف مرزا جعفر، قمرالدین خاں عرف مرزا حاجی اور نواب مرزا محمد تقی خاں بہادر ہوس سے روابط مختلف ادوار میں قائم رہے۔ پھر بھی انشا اور بعض دیگر شعرا کی طرح دربار کی رنگ رلیوں کے قریب نہ گئے۔ سلیماں شکوہ کے دربار میں جو کچھ گذری تھی اس کے نتیجہ میں ان کے اندر مزاج کی قدیم مسکینیت و خاکساری عود کر آئی اور ان کی شاعری کا انداز بہت کچھ سنبھل گیا۔

مصحفی کے تعلقات میر حسن اور ان کے خاندان کے دیگر افراد سے بھی بہت گہرے تھے۔ میر حسن نے اپنے بیٹے میر خلیق کو ان کے پاس شاگردی کے لیے بھیجا۔ ڈاکٹر ابواللیث [1] کا خیال ہے کہ

> ''شاعری کی وہ روایت جو لکھنؤ کے عام رنگ سے مختلف تھی مصحفی سے لے کر خلیق کے واسطہ سے انیس تک پہنچی اس نے لکھنؤ کی شاعری اور اہل مذاق کے ذوق کی بڑی حد تک اصلاح کی۔''

مصحفی کی ابتدائی عمر جتنی رنگین اور گرما گرم تھی آخری دور اسی قدر عسرت و تنگدستی سے گذرا۔ شاگردوں کی مدد اور غزلوں کی قیمتوں پر گذارا ہوتا تھا۔ کسی نے سچ کہا کہ شعرائے دہلی بڑی بڑی آرزوئیں لے کر لکھنؤ گئے تھے لیکن ان میں سے بیشتر کا انجام عسرت و فلاکت پر ہوا۔ اس سے زمانہ کی اس عام روش کا اندازہ ہوتا ہے کہ فضل و کمال سے زیادہ ہنگامہ آرائی کی قدر و منزلت تھی اور جو اس شور شرابے اور ہنگامہ آرائی میں پیچھے رہ جاتے تھے وہ صف اول سے پیچھے ہٹا دیے جاتے تھے۔ مصحفی کو لکھنؤ میں اپنی ناقدری کا شدید احساس تھا۔ وہ شکوہ سنج تھے کہ ایک ایسے شاعر کا جو فارسی میں بھی اپنا ثانی نہیں رکھتا اور ریختہ میں بھی میر و سودا اور درد سے کم نہیں بلکہ بعض پہلوؤں سے نمایاں ہے لکھنؤ سر آنکھوں پر نہیں بٹھا رہا ہے۔ انھوں نے اس پر غور نہیں کیا کہ دربار سے تبرا کرنے والے کا انجام اس معاشرہ میں یہی کچھ ہوتا ہے۔ بہر حال انھوں نے اپنے دل کی بھڑاس شاعرانہ تعلّی سے لبریز اشعار کے ذریعہ نکالی۔ ان تعلّی آمیز اشعار میں جن کی تعداد خاصی ہے ایک ناآسودہ شخصیت کی آواز صاف صاف سنائی دیتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس معاشرہ میں افراد کو ان کی واقعی صلاحیت کی بنیاد پر نہیں نوازا جاتا تھا بلکہ نوازش و اکرام کا دارومدار اس پر تھا کہ کوئی شخص کتنی پینترے بازی اور لفاظی سے کام لے کر دوسروں کو مسحور بنا سکتا ہے۔ نمود و نمائش کے اس ماحول میں وہ پیچھے رہ جاتا جو

---

[1] لکھنؤ کا دبستان شاعری۔ ابواللیث صدیقی۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس

اپنی اہلیت کا اعتراف لوگوں سے بر بنائے اہلیت کروانا چاہتا تھا۔ مصحفی نے آخری دور میں اپنی پریشانیوں کی تصویر اپنی مثنویوں میں جس انداز سے کھینچی ہے اس کا ذکر بعد میں آئے گا اس سے مصحفی کی عسرت کی زندگی کا پتہ چلتا ہے اور حیرت ہوتی ہے کہ جس معاشرہ کے خوشحالی وفراوانی کی داستانوں سے کتابوں کے اوراق پُر ہیں اس میں اتنے بڑے فن کار کو اتنی خستہ حالی کا سامنا کیوں ہے۔ اندازہ ہوتا ہے کہ معاشی تفاوت غیر معمولی تھا اور ایک جاگیردارانہ معاشرہ میں معاشی و معاشرتی مساوات وعدل کے جو تصورات پائے جاتے ہیں لکھنؤ میں بھی بعینہٖ کارفرما تھے یعنی عوام کی فلاح و بہبود اور غریبوں کے معاشی مستقبل کو روشن بنانے کا کوئی منصوبہ حکمراں طبقہ کے پاس نہیں تھا اور وہ سربرآوردہ طبقہ کی روٹیوں کے محتاج بن کر زندگی گذارتے تھے۔ مصحفی نے سودا کی طرح بڑی تعداد میں قصائد لکھے اور 21 امرا کی مدح میں اپنے فن کے جوہر دکھائے لیکن ان کے درد کا مداوا نہ ہوسکا۔ ایک رباعی میں اپنی بے کسی کی تصویر خود کھینچتے ہیں۔

ہر چند کہ ہم فاقوں سے جاں دیتے ہیں　　تنخواہ تو کب نعیم خاں دیتے ہیں
ہے لب پہ خوشامد اور غضب کے مارے　　بیٹھے ہوئے جی میں گالیاں دیتے ہیں

مصحفی کے مزاج میں تلخی کا ایک سبب ان کی ناہموار ازدواجی زندگی بھی ہے لیکن ان خاندانی اور معاشی پریشانیوں اور دلی جیسے وطن سے محرومی کی خلش کے باوجود لکھنؤ کے ماحول کو داد دیجیے کہ مصحفی کو دنیائے رومان کی سیر کرنے اور محبوب کے رنگ رخسار اور طرز خرام کی تصویر کشی پر مجبور کر دیتا ہے۔ بہت سے ناقدین نے لکھنؤ کے رنگ تغزل کو خارجی قرار دیتے ہوئے اس کا نقطۂ آغاز ہمارے زیر گفتگو عہد کو قرار دیتے ہیں۔ خارجیت سے ان کی مراد یہ ہے کہ غزل میں قلبی کیفیات اور داخلی جذبات سے متعلقات حسن اور خارجی لوازم حسن پر زیادہ زور دیا گیا۔ ان کے خیال میں فراق یا حسن کی دید سے جو کیفیت پیدا ہوتی ہے اگر اس کو بیان کیا جائے تو داخلی رنگ پیدا ہوتا ہے اور اگر شاعر کی توجہ صرف محبوب کے خد و خال تک محدود ہو تو خارجی رنگ نظر آتا ہے۔ یوں اگر دہلی کی شاعری کا خارجیت اور داخلیت کے نقطۂ نظر سے جائزہ لیا جائے تو جناب علی جواد زیدی و پروفیسر سید عابد علی کے الفاظ میں محبوب کے خد و خال اور خارجی لوازم حسن سے متعلق اشعار کی کمی نہیں۔

اس طرح کی مثالیں خود ڈاکٹر ابواللیث[1] صدیقی نے سودا میر آبرو یقین وغیرہ کے کلام سے دی ہیں مگر وہ خارجی وداخلی رنگوں کی دبستانی تقسیم نوعیت کے اعتبار سے نہیں بلکہ مقدار کے اعتبار سے کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''خالص لکھنوی رنگ تو مصحفی کے بعد جملہ ناسخ آتش اور ان کے تلامذہ نے فروغ دیا۔ لیکن لکھنویت کے آثار کچھ کچھ ان لوگوں کے کلام میں بھی راہ پا گئے ہیں جو دہلی سے ہجرت کر کے فیض آباد و لکھنؤ چلے آتے تھے۔ مصحفی اسی سلسلے میں ہیں۔''

ناقدین کی یہ دبستان سازی شاعری کے موضوعات ومضامین وطرز ادا کے اعتبار سے ہے۔ ہمیں اس سے بحث کرنی ہے۔ ہمارے نزدیک لکھنؤ کے ہمہ گیر اور بین الاقوامی (Cosmopolition) کلچر میں ہر رنگ اور ہر مذاق کی سمائی ممکن تھی۔ البتہ اس کا ایک مخصوص اور غالب رجحان بھی تھا جو یہاں کے مخصوص سماجی وسیاسی ومعاشرتی حالات کی وجہ سے پیدا ہوا تھا سوز وگداز کی کمی اگر تھی تو اس لیے کہ لوگ دتی کی داخلیت اور سوز گداز کا حشر خیز انجام دیکھ چکے تھے اور اس سے نجات حاصل کرنے کے لیے خوابوں کے اس جزیرے میں آئے تھے۔ وہ پرانی یادوں کو بھلانے اور گرد وپیش کی شعلہ سامانیوں سے اپنی توجہ ہٹانے اور ذہن منتقل کرنے کے لیے زندگی کے ہر شعبہ میں جو بھی طریقہ ممکن تھا اختیار کر رہے تھے۔ اسی دل کو بھلا دادینے اور روح کے زخموں پر حجابات ڈالنے کی کوشش میں اہل دربار سے اہل بازار اور امرا سے فقرا تک سبھی مصروف تھے۔ معاملہ بندی اگر تھی تو اس لیے کہ دل بہلانے کے لیے رزم آرائی وکشور کشائی کے بجائے اب صرف رامش ورنگ کے طائفے اپنے اختیار واقتدار میں باقی رہ گئے تھے اور صنف نازک سے دل بہلانا اس معاشرہ کا محبوب ترین مشغلہ بن گیا تھا۔ ظاہر ہے کہ یہ ہوس گھر کی شریف زادیوں سے پوری نہ ہوتی تو کوچہ وبازار کا رخ اختیار کرتی اور زنان بازاری کی دلجوئی کے لیے رکاکت وابتذال کا وہ انداز جو شاعری میں ہے عملی زندگی میں بھی سوسائٹی کا وہ سربرآوردہ طبقہ اختیار کر رہا تھا جس کے لیے غزلیں لکھیں جارہی تھیں۔ سوسائٹی میں اوباش عورتوں کی مقبولیت اور ان کا درباروں میں عمل دخل ایک کھلی ہوئی حقیقت ہے۔ اس کا اثر لازمی طور پر معاشرہ پر یہ ہوا کہ اعلیٰ مقاصد اور بلند

1۔ مصحفی۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی۔ نسیم بک ڈپو۔ لکھنؤ۔ صفحہ 78

خیالات سے برائے نام اس کی دلچسپی باقی رہ گئی اور تکلف پسندی و نمائش مزاج میں رچ بس گئی۔ اس صورت حال کا لازمی طور پر شاعری کے موضوع و مواد اور فارم پر اثر پڑنا ہی تھا اسے ہم خارجیت قرار دیں یا کوئی اور نام دیں۔ بہرحال یہ ایک سماجی حقیقت تھی اور اس عہد کے زوال آمادہ تمدن کا ایک لازمی تقاضا تھا جو اس عہد کا شاعر دیانت داری سے پورا کر رہا تھا۔

مصحفی نے لکھنؤ میں ان معنوں میں اپنی شاعری میں توازن قائم رکھا کہ داخلیت و خارجیت دونوں کے بین بین بڑی فن کاری کے ساتھ چلتے رہے۔ مزاج میں جو مسکینیت اور زندگی میں جو تلخ نشیب و فراز تھے ان کی وجہ سے داخلیت پسندی کی جھلک دیوان کے اچھے خاصے حصے میں نظر آتی ہے۔ مرغ اسیر، کنج قفس صیاد اور چمن کی علامتوں سے بار بار کام لیتے ہوئے اپنے دل کی اندرونی خلش کو واشگاف کرتے ہیں۔

رہتے ہیں ساکنان قفس منتظر ترے — باد صبا اِدھر بھی گذر گاہ گاہ کر!
تھی گرفتاری میں بھی اک لذت آسودگی — کیا کہیں ہم کتنے پچھتائے نکل کر دام سے
رہے گرفتی ہی میں جب تک رہے پرواز میں ہم — چمن آتے ہی تہہ دام بہت سا پایا!
بلبل کا آشیانہ جس دن جلا چمن میں — کہتے ہیں آتشیں تھی اس دن ہوا چمن میں
مجھے رحم آئے ہے حسرت پہ آہ اس مرغ بے پر کی — کہ اڑ سکتا نہ ہو اور ہو بزیر آشیاں بیٹھا
قصہ درد غریبی اس سے پوچھا چاہیے — موسم گل میں جو اپنے آشیاں سے دور ہو
اپنی تو اس چمن میں نت عمر یوں ہی گذری — یاں آشیاں بنایا واں آشیاں بنایا
عبث تو آشیاں بلبل کا اے صیاد لوٹے ہے — کوئی یوں بھی کسی کا خانہ آباد لوٹے ہے
پھنسا ہو جس کا دل گلشن میں کیا ذوق قفس سمجھے — گرفتاری کی لذت طائر آزاد لوٹے ہے
کھونک کے در کو کھڑے رہے کبھو آہ بھر کے چلے گئے — ترے کوچہ میں جو ہم آئے بھی تو ٹھہر ٹھہر کے چلے گئے
یہ عجب زمانہ کی رسم ہے کہ جنھوں پہ مرتے تھے ہم سدا — پس مرگ آوہی خاک پر ہمیں آہ دھر کے چلے گئے
یہ زمانہ وہ ہے جس میں ہیں بزرگ خورد جتنے — انہیں فرض ہوگیا ہے گلۂ حیات کرنا

ان سارے اشعار میں مصحفی کی سوانح اور تجربات حیات کی جھلک صاف نظر آرہی ہے۔ رنگ رلیوں سے بھرپور شہر میں ذوق گل افشانی گفتار کے باوجود درد و آہ کی یہ کسک بھی ایک شاعر

سر برآوردہ کے کلام سے سنائی پڑتی ہے۔ زندگی کی بے اختیاری و بے ثباتی کا گلہ وہ بھی دہلی کے دل جلوں کی طرح خوب خوب کرتا ہے۔

شبنم کو کیا میں روؤں کہ اس گلستاں کے بیچ | جو گل کھلا سو کھلتے ہی کافور ہو گیا
درد و غم کو بھی ہے نصیبہ شرط | یہ بھی قسمت سوا نہیں ملتا
دنیا ہے سرائے فانی اس سے | چلئے کہ مقام ہو چکا اب
باغ وہ دشت جنوں تھا کہ کبھی جن میں سے | لالۂ و گل گئے ثابت نہ گریباں لے کر
مصحفی گوشۂ عزلت کو سمجھ تخت شہی | کیا کرے گا تو عبث ملک سلیماں لے کر
نہ گیا کوئی عدم کو دل شاداں لے کر | یاں سے کیا کیا نہ گئے حسرت داماں لے کر

اور یہ اس شاعر کا اعتراف حقیقت ہے جو لکھنؤ میں اپنے آگے کسی کو خاطر میں نہ لایا تھا۔

سمجھوں ہے اسے مہرۂ بازیچۂ طفلاں! | کس کام کا ہے گنبد گردوں مرے آگے
سب خوشہ رباہیں مرے خرمن کے جہاں میں | کیا شعر پڑھے گا کوئی موزوں مرے آگے
قدرت ہے خدا کی کہ ہوئے آج وہ شاعر | طفلی میں جو کل کرتے تھے غوں غاں مرے آگا

مصحفی کے بارے میں یہ بات عام طور پر کہی گئی ہے کہ ان کی شاعری میں مختلف اساتذہ کی پیروی ونقالی کا رنگ جھلکتا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ یہ ان کی ذہنی پراگندگی کی دلیل ہو لیکن ہمارے نزدیک یہ اس معاشرہ کا اعجاز ہے جس میں مصحفی زندگی گذار رہے تھے جو منہ کا مزہ بدلنے کے لیے ہر رنگ کی چیزیں پسند کرتے تھے اور اپنی سیمابیت کی وجہ سے کسی ایک رنگ کو اپنے اوپر ہمیشہ کے لیے مسلط نہیں کرنا چاہتے تھے۔

مصحفی معاملہ بندی اور شاعری میں ابتذال اور نسائیت کے عناصر سے مطمئن نہ تھے۔ انھوں نے جرأت پر طنز کیا ہے۔

گر چہ چلا بھی ہوئے تو ہاں سوز کا سا ہو | کس کام کی و گرنہ چھنالے کی شاعری

اس عہد کے طبقاتی تعصب اور پیشے وحیثیت کے سلسلے میں شدت پسندی پر اس شعر سے روشنی پڑتی ہے۔

بعضوں نے پھر تو شعر پہ حسرت کے یہ کہا | کیا دال موٹ بیچنے والے کی شاعری

مصحفی معاملہ گوئی پر لکھتے ہیں ۔

ہیں آپ ہی معاملہ گوئی پہ میں اپنی شاد　　لعنت بریں معاملہ عشق پر فساد

مصحفی شاعری کے بارے میں جو تنقیدی نقطۂ نظر رکھتے ہیں جس پر آئندہ گفتگو کی جائے گی وہ نہایت راست اور محکم ہے ۔ وہ قناعت ورزانت کو شاعری کے لیے ضروری قرار دیتے ہیں، اور لکھنؤ میں جس انداز کی شاعری مقبول ہو رہی تھی اس سے بیزار نظر آتے ہیں گو وہ خود بھی لاشعوری طور پر اس کی گرفت میں آتے جا رہے تھے ۔ انشا سے مجادلہ کے زمانہ میں وہ اہل نظر کے سامنے شاعری کے زوال پر اپنی بیزاری کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں ۔

کیا چکے اب فقط مرے نالے کی شاعری　　اس عہد میں ہے تیغ کی بھالے کی شاعری

مرد گلیم پوش کو اب پوچھتا ہے کون　　گر گرم ہے تو شال دوشالے کی شاعری

کیسا ہی بڑھ چلے وہ کلام شریف پر　　سرسبز ہووے گی نہ رزالے کی شاعری

یہاں رذیل و شریف کی دو اصلاحیں جو اس معاشرہ کی معروف اصطلاحیں تھیں استعمال کی گئیں ہیں ۔ شریف طبقہ بالا کے وہ افراد تھے جو نسلی اعتبار سے بلند تھے اور رذیل وہ لوگ تھے جو نسل کے اعتبار سے پست تھے اور پیشہ کے اعتبار سے کم حیثیت ۔ انسان کے مقام کا تعین کا یہ بہت اہم پیمانہ تھا جس کو کسی بھی طرح کا علم و فضل لسانی اور ہنر مندی متاثر نہیں کر سکتی تھی ۔ رذیل بہر حال رذیل تھا خواہ کتنا ہی آگے بڑھ جائے اور شریف بہر حال شریف تھا خواہ کتنے ہی پست مقام تک پہنچ جائے ۔ شاعری بھی ایک فن شریف سمجھا جاتا تھا جسے رذیلوں کو منہ لگانے کی اجازت نہ تھی حالانکہ لکھنؤ کے مخلوط سماج میں یہ حد بندیاں ٹوٹ رہی تھیں اور اب ہر پیشہ و طبقہ کے لوگ شاعری پر اپنا دعویٰ ثابت کرنے لگے تھے ۔ مصحفی ان کے دعاوی سے مطمئن نظر نہیں آتے ہیں ۔

مصحفی کی شاعری سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ عمر بھر لکھنؤ کے جدید معاشرہ میں اپنا مقام منوانے کی کوشش کرتے رہے اور اپنے حریفوں کے مقابلہ میں ہمیشہ منہ کی کھاتے رہے ۔ گرم نوالے اور رزالے کی شاعری بہر حال ان سے بازی لے گئی، اسی ماحول سے مناسبت (Adjustment) پیدا کرنے میں ناکامی نے ان کے اندر بہت سی پیچیدگیوں کو جنم دیا اور ان کا

نتیجہ یہ ہے کہ ان کی غزلوں میں ہر رنگ کے اشعار موجود ہیں اور وہ اپنا کوئی مخصوص رنگ نمایاں کرنے میں ناکام رہے۔ آخری دور میں لکھنؤ میں جب ناسخ کا رنگ مقبول ہونے لگا تو مصحفی اس کی طرف بھی لپکے۔ اسی پُرشکوہ انداز میں قصیدہ طور غزلیں انھوں نے بھی لکھیں اور اپنی دہلویت کو بالائے طاق رکھ دیا۔

لگے گر ہاتھ میرے تار اس زلفِ معنبر کا — تو ہووے باعث شیرازہ ان اجزائے ابتر کا

وہ صید سخت جاں ہوں میں کہ جس کی سخت جانی سے — ہوا جاتا ہے دم برگشتہ وقت ذبح خنجر کا

اڑے ہے بسکہ دل اندر ہوائے نامہ پروازی — ہر اک نالہ ہمارا بال ہے جیسے کبوتر کا

کلیجہ بھن گیا ہے آہ و نالہ سے مرا یہاں تک — کہ اب جو دم نکلتا ہے تو جیسے دودِ عنبر کا

ناسخیت کی یہ چاٹ جو استاد مصحفی کو اپنے آخری دور میں پیدا ہوئی اس عہد کے معاشرتی دباؤ پر روشنی ڈالتی ہے جس کی وجہ سے وہ مصحفی جو اس طرح کے اشعار دہلی سے کہتے ہوئے آئے تھے اور زبان کی سادگی اور بے ساختگی کے قائل تھے مرغ بادنما کی طرح اپنا رخ تبدیل کرنے پر مجبور ہو گئے۔

درد و غم کو بھی ہے نصیبہ شرط — یہ بھی قسمت سوا نہیں ملتا

رہتے ہیں ساکنانِ قفس منتظر ترے — بادِ صبا ادھر بھی گذر گاہ گاہ کر

تربت پہ مری برگِ گل تازہ چڑھائے — احسان ہے مجھ پر یہ نسیمِ سحری کا

پھر مصحفی نے ان تمام مضامین کو غزل میں رائج کرنے میں کسی سے کم خدمت انجام نہ دی جن کی وجہ سے بعد کے ناقدین نے لکھنؤ اسکول کی شاعری پر خارجیت کا لیبل لگایا ہے۔ حکیم عبدالحی صاحب[1] گل رعنا'' میں لکھتے ہیں کہ سچ پوچھو تو شعرائے لکھنؤ کے شاعری کے جتنے بھی سلسلے ہیں وہ سب حضرت مصحفی کے منت پذیر ہیں۔'' اس میں اتنا اضافہ کرنا چاہیے کہ لکھنؤ کے شاعری کے جتنے مضامین ہیں وہ بھی حضرت مصحفی کے منت پذیر ہیں۔ میں صرف چند اشعار بطور نمونہ پیش کروں گا۔

1۔ گل رعنا۔ حکیم عبدالحی۔ دارالمصنفین۔ اعظم گڑھ

کیوں نہ دل دیکھ کے ہاتھ سے جائے اک بار — ایسے ہی ناز سے ہاتھ اس نے کمر پر رکھا
چونک اٹھے وہ کہ تمھیں خیر ہے صاحب اے واہ — شب میں جو دست خیال اس کی کمر پر رکھا
چار ٹکڑے ہو مرے داغ کا اترا تھا کھرنڈ — لے کے لالہ نے اسے اپنے جگر پر رکھا
اتنا بھی خال و خط کا بنانا ہے کیا میاں! — بس رکھو آئینہ کہیں مکھڑا سنور چکا
یاد میں کس فندق پا کی میں روتا ہوں کہ آج — جو سرشک آنکھوں سا گرتا ہے مرے عناب سا
داغوں سے مرے بوئے اگر کیونکہ نہ آوے — میں سوختہ ہوں اس کے لباس اگری کا
جو دیکھے ہے نقشہ کو ترے وہ یہ کہے ہے — سارا بدن انسان کا چہرہ ہے پری کا

خارجیت اپنی پوری شان سے مصحفی کے یہاں جلوہ گر ہے مگر متانت ورزانت کا دامن چھوٹنے نہیں پایا ہے۔ عورت کی سراپا نگاری وتصویر کشی کے لیے اب فضا ساز گار تھی۔ مصحفی اس کی سراپا نگاری میں دوسروں کی طرح بے لگام ہوئے مگر سنجیدگی کا دامن ہاتھوں میں ضرور رہتا ہے۔ اپنے ایک مستزاد میں وہ بہت سنبھل سنبھل کر اپنے خیالی محبوب کی تصویر کشی کرتے ہیں ۔

پاؤں میں کنک اور لگی ہاتھوں میں مہندی — از خون محباں!
چہرہ وہ پری کہے جسے نور کا بقچہ — رنگ آگ کی صورت
تلوار لیے ابروئے کج قتل پہ مائل — لب خون کے پیاسے
پھولوں کی چھڑی ہاتھ میں اور کان میں بالا — چتوں میں شرارت

کمال یہ ہے کہ یہ محبوب مصحفی کے جذب عشق سے تن تنہا ان سے ملاقات کے لیے ان کے گھر چلا آتا ہے اور آ کر دروازہ پر دستک دیتا ہے۔ یہ نہار خوابی کی ایک بہترین مثال ہے جس میں اس عہد کا معاشرہ مبتلا تھا اور مصحفی کی جنسی نا آسودگی کی کہانی بھی زیر لب یہ مستزاد ہمیں سنا دیتی ہے۔ مصحفی کا خیال تھا کہ شاعری و درویشی ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ انھوں نے درویشی کی روایتوں کو بھی نبھانے کی کوشش کی۔ وحدت الوجود کا مضمون ان کا مرغوب مضمون تھا۔ اس عہد کے تصوف پر محی الدین ابن عربی کے فلسفۂ وحدت ابوجود کا خاصا اثر تھا۔ تصور پسند طبائع لکھنؤ کے اس عہد کے معاشرہ میں موجود تھیں مگر اب خانقاہوں میں تو ہم پرستی کا چراغ جلانے والوں کی بھی پذیرائی ہوتی تھی۔ وحدت الوجود کا موضوع اس وقت یوں بھی معروف ومشہور تھا کہ مثنوی مولانا روم بڑے

ذوق شوق سے پڑھی اور سنی جاتی تھی اور مدارس میں شیخ کبیر (محی الدین ابن عربی) کے اقوال کی تشریح وتفسیر نصاب کا جز وتھی۔ ان حالات میں مصحفی کے یہ اشعار اس عہد کی آواز بن جاتے ہیں۔

مخلوق ہو یا خالق مخلوق نما ہوں — معلوم نہیں مجھ کو کہ میں کون ہوں کیا ہوں
ہوں شاہد تنزیہ کے رخسار کا پردہ — یا خود ہی میں شاہد ہوں کہ پردے میں چھپا ہوں
گوش شنوا ہو تو مرے رمز کو سمجھے — حق یہ ہے کہ میں ساز حقیقت کی نوا ہوں
یہ کیا ہے کہ مجھ پر مرا عقدہ نہیں کھلتا — ہر چند کو خود عقدہ وخود عقدہ کشا ہوں!
اے مصحفی شانیں ہیں مری جلوہ گری میں — ہر رنگ میں میں مظہر آثار خدا ہوں!

صوفیانہ ودرویشانہ زندگی میں ریاضت کی جو اہمیت ہے اس پر مصحفی روشنی ڈالتے ہیں اور مرشد کی اہمیت واضح کرتے ہیں۔

اک جام مئے کی خاطر پلکوں سے یہ مسافر — جاروب کش رہا ہے برسوں درمغاں کا
ہم قافلہ میں عشق کے ہیں ہم کو کیا ہے غم — غم قافلہ کا قافلہ سالار کھائے گا
وصال اس کا میاں مصحفی ہے امر محال — نہ جب تلک کہ کسی کارروان سے ساز کرو

سلوک کی لذت اور سالک کی خوشی یوں بیان کرتے ہیں۔

خانۂ شوق ہوں میں کھتی ہے جب میری زباں — صاف تر مجھ سے ادا ہوتا ہے پیغام مرا
کوچہ گردی کا مزا خانہ نشیں کیا جانے — پاؤں باہر کبھی رکھا نہیں دروازے سے

عزلت گزینی پر روشنی ڈالتے ہیں۔

کیا جانے کوئی کہ گھر میں بیٹھے — اس شوخ سے ہم نے راہ کرلی

مصحفی کے بعد یہ متصوفانہ لے آتش اور ان کے شاگردوں کے ذریعہ قائم رہی لیکن عام طور سے لکھنؤ کے مذاق نے اس کو ترک کردیا۔ چنانچہ مولانا عبدالسلام ندوی[1] کے الفاظ میں۔

''قدما کے دور تک فقر وتصوف اور شعر وشاعری لازم وملزوم تھے لیکن اس کے بعد قدما کے تیسرے دور میں شاعری فقر وتصور کی آغوش سے نکل کر امرا اور رؤسا کے دامن میں پرورش پانے لگی تو عام طور پر صوفی شاعری کی ترقی رک گئی۔ انشا وجرأت کے خارج از آہنگ نغموں نے اس لے کو

---

1 شعرالہند حصہ دوم۔ عبدالسلام ندوی۔ صفحہ 26۔ معارف پریس۔ اعظم گڑھ۔ 1954

بالکل پست کر دیا۔ لکھنؤ میں متوسطین کی شاعری کا آغاز اسی دور کے بعد ہوا، اس لیے قدرتی طور پر وہ صوفیانہ خیالات سے بیگانہ و ناآشنا رہی۔ بالخصوص ناسخ و تلامذہ ناسخ اس کوچہ سے بالکل نابلد تھے۔"
یہ الگ بات ہے کہ تصوف کے قطع نظر اخلاقی تعلیمات کی قدر و منزلت معاشرہ میں بہر حال برقرار رہی چنانچہ قدما کے تیسرے دور اور متوسطین کے دور میں ناسخ اور ان کے شاگردوں کے یہاں اخلاقی تعلیمات کی شمعیں فروزاں ہیں اور تمثیلی انداز میں بہت سے اشعار ملتے ہیں۔

غرض مصحفی بھی اس دور کی طرح مجموعۂ اضداد ہیں۔ ایک طرف تو وہ دل کے ماتم میں ہر وقت اپنے کو اشکبار رکھتے ہیں ۔

غرض ہر وقت روتے ہی رہے ہم دل کے ماتم میں ۔۔۔ نہ سوکھا ایک دم رومال اپنے دیدۂ تر کا

اور ہمسائے ان کے نالوں کی وجہ سے سو نہیں پاتے ۔

کئی دن مصحفی ہمسائے تک سکھ نیند سوئے تھے ۔۔۔ کیا نالوں نے تیرے پھر بپا ہنگامۂ محشر

دوسری طرف اس عہد کے حسن پرستی کے ہمہ گیر ذوق کی تسکین کے لیے محبوب کی زلف معنبر کے تار کے حصول کے لیے بے چین نظر آتے ہیں ۔

کوئے بتاں میں مری چاروں طرف نظر ہے ۔۔۔ شاید کوئی پری دغرفے سے سر نکالے

بہر حال مصحفی نے خواہ اپنے معاشی مسئلہ کو حل کرنے یا کسی امیر کبیر کی سرپرستی حاصل کرنے میں کامیابی حاصل نہ کی ہو لیکن اس دور کی شعر و شاعری کو خاصا متاثر کیا۔ اس کا اندازہ ان کے شاگردوں کی فہرست سے ہوتا ہے۔ ان میں پختہ مشق اور نامور شعرا کی بڑی تعداد نظر آتی ہے۔ مثلاً قمر، خلیق، تمکین، پروانہ، معجز، گرم، منتظر وغیرہ۔ ان کے چند شاگردوں کے کلام کے مختصر سے جائزہ سے اندازہ ہوگا کہ اس وقت سوسائٹی میں شعر و شاعری کا ذوق کس قدر عام ہو گیا تھا اور سماج کے کس کس طبقہ کے لوگ اس میدان میں زور آزمائی کر رہے تھے۔ ان کے کلام سے اس عہد کے تمدن و معاشرتی احوال پر کافی روشنی پڑتی ہے اور عوام کے اندر جو ذوق عمومیت اختیار کر رہا تھا اس کا کچھ اندازہ ہوتا ہے۔ منتظر مصحفی کے نمایاں شاگردوں میں ہیں جن کے والد مشہور صوفی درویش تھے۔ نواب آصف الدولہ کے عہد میں آب خانہ کی خدمات پر مامور تھے۔ فارسی و عربی دونوں پر عبور رکھتے تھے۔ وارستہ مزاج اور شوریدہ سر تھے۔ خود شعر اس کی غمازی کرتا ہے اس زمانہ کے

سپاہی پیشہ افراد کا یہی پسندیدہ انداز تھا۔

ہم سپاہی لوگ ہیں بگڑے پہ کس کے آشنا ماریں ہم تلوار سے جو ہم کو ہاتھ سے

مصحفی کی حمایت میں انھوں نے انشا و جرأت کے خلاف اعلانیہ ہجویں لکھی تھیں اور اس حد تک پہنچ گئے تھے۔

واں جو رونچائے تری بازار میں انگلی اور لوگ کریں یاں ترے دربار میں انگلی

یہ بھی انشا کے خلاف سوانگ بنا کر اور ہجو کے اشعار پڑھتے گئے تھے، لیکن اس قضیہ سے قطع نظر ان کی غزل کے اشعار صاف ستھرے اور اثر انگیز ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ اپنی قدروں کا ان کو شعور ہے اور حالات زمانہ کا احساس ہے۔

یاد گار زمانہ ہیں ہم لوگ سن رکھو تم فسانہ ہیں ہم لوگ

نہ تو عشق سے مجھے عشق ہے نہ تو چاہ کی مجھے چاہ ہے وہ جو بات منہ سے نکالی تھی سو اسی کا اب یہ نباہ ہے

لالہ گور بخش رائے ادیب امکنی داسی کہار ساکن محلہ مفتی گنج لکھنؤ کے صاحبزادے تھے۔ انھوں نے لالہ بین پرشاد وظریف کے مکتب میں تعلیم حاصل کی تھی اور جوانی میں شعر و شاعری کی طرف مائل ہوئے۔ نواب سعادت علی خاں کے تامجان کے کہاروں میں تھے اور نواب کی ان پر یہ نظر عنایت تھی کہ ان کو اپنا کلام دربار میں پیش کرنے کی اجازت تھی۔ مشاعروں میں خوب شرکت کرتے تھے۔ کلام میں سنجیدگی اور مضامین میں متانت ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ دربار سے اتنے قرب کے باوجود وہ انشا وغیرہ کی طرح کبھی از خود رفتہ نہیں ہوئے۔

کوچے سے اس کے اب کہیں اٹھ جاتو اے ادیب اس جا علاج عاشق بیمار کم ہوا

جانا کسی نے ہم کو نہ اتنا کہ کون تھا شہر بتاں میں ہم رہے لیکن غریب سے

دل تھا جو اس کے پاس سودہ کر چکا نثار اب کیوں خفا رہو ہو میاں تم ادیب سے

منشی مظفر علی امیر لکھنوی امیٹھی ضلع لکھنؤ کے باشندے تھے۔ علمائے فرنگی محل سے معانی و بیان کی تکمیل کی۔ عربی صرف و نحو منطق فلسفہ اور حکمت میں اپنے چچا کے شاگرد ہوئے۔ فقہ و اصول فقہ مرزا کاظم علی سے پڑھی۔ نواب امین الدولہ سے متعلق تھے۔ وہ لکھنؤ کے اس عہد کے رنگ میں رنگے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مصحفی کی شاگردی ان کے خیالات پر اثر نہ ڈال سکی اور وہ

معاشرہ کے مقبول عام ذوق کی تسکین کے لیے شعر کہتے رہے۔ پھر بھی بعض اشعار میں زندگی کے بسیط تجربات اور تہذیب کی پائیدار اقدار کا شعور جھلکتا ہے۔

خدا جانے یہ کس کی جلوہ گاہِ ناز ہے دنیا   بہت آ گئے گئے رونق وہی باقی ہے محفل کی

اس کے دامن سے مرے خون کے دھبے دھونا   تجھ سے اتنا بھی تو اے دیدۂ گریاں نہ ہوا

نبض بیمار جو اے رشک مسیحا دیکھی   آج کیا آپ نے جاتی ہوئی دنیا دیکھی

دھوم محشر میں ہوئی جب تری آمرزش کی   بے گنہ مل گئے چھپ چھپ کے گنہگاروں میں

نفع پہنچانے کسی کو چمن گردوں سے   گل خورشید کبھی زیب گریباں نہ ہوا

آیا ہے ہم کو ہاتھ یہ مضموں چراغ سے   روشن اسی کا نام رہے جو جلائے دل

اٹھ گئی ساری کچہری ہو چکا سب کا حساب   ڈھونڈتے ہی رہ گئے محشر میں ہم جلاد کو

شیخ غلام اشرف افسر دہلوی بھی دہلی میں اہل کمال کی بزم اجڑنے کے بعد لکھنؤ پہنچے۔ روشن الدولہ کی وزارت کے زمانہ تک زندہ رہے۔ وہ اس عہد کی تہذیبی قدروں کی اپنے اشعار کے ذریعہ ترجمانی کرتے رہے اور شعر کو حکمت کا مقام عطا کرتے رہے۔

حسن جہاں ہے عکس تری آب و تاب کا   دریا سے اتصال نہیں کس حباب کا

دار فانی ہے اگر شاہ زمن ہوں تو کیا   ایک دن چھوڑ کے میں رنگ محل جاؤں گا

معلوم نہیں کیا ہے تہہ خاک تماشا!   نرگس کی جو رہتی ہے جھکی آنکھ زمیں پر

کٹے ہیں خواب میں غفلت کے دوستاں ہر روز   یہ عمر جاتی ہے افسوس رائیگاں ہر روز

منشی ہدایت علی امیر، جو زید پور ضلع بارہ بنکی کے باشندے تھے، مصحفی کے شاگرد اور لکھنؤ کے رنگ سخن کے ترجمان ہیں۔ ایک شعر میں پھبتی ملاحظہ فرمائیے۔

خوشہ ہائے تاک کی ہر ایک نے پھبتی کسی   آبلوں سے پھل گئے جب میرے سارے ہاتھ پاؤں

محمد وارث اظہار لکھنوی نواب کے گاؤ خانے میں ملازم تھے۔ مصحفی کی شاگردی میں لکھنؤ کے ہم رنگ طرز غزل گوئی کی صحیح نمائندگی کرتے ہیں۔

شب تار جب اس کا آیا خیال   تری زلف کالی بلا ہوگئی

چمن میں لڑانے لگی تجھ سے آنکھ   یہ نرگس بہت بے حیا ہوگئی

ناتواں ہوں تو بھی پہنچادے در دلدار تک — کون اے بادصبا منت کش احباب ہو

بل پہ بل کھاتی ہے ناحق تو سیہ بختوں پر — پیچ پڑجائے نہ اے کاکل پیچاں کوئی

میں وہ بیکس مسافر وادی غربت میں ہوں یارو — کہ جس کو لوٹ کر دل میں پشیماں اپنے رہزن ہو

میرے رونے پہ یہ کہہ کر ہوا خنداں کوئی — ایسا بے صبر بھی دیکھا نہیں انساں کوئی

الہی بخش الہی بھی لکھنؤ کے محلہ مفتی گنج کے رہنے والے مصحفی کے شاگرد تھے۔ قصاری و موتراشی ان کا پیشہ تھا اس فن میں مہارت تھی۔ شاعری میں بھی طبیعت رسا پائی تھی۔ عاشقانہ وعارفانہ دونوں رنگ کے اشعار کہتے تھے۔ ان کے عشق میں سطحیت نہیں گہرائی ہے۔ وہ جس پیشہ اور جس طبقہ سے تعلق رکھتے ہوئے معنی خیز اور فکر انگیز اور سنجیدہ اشعار کہتے تھے اس کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ دربار سے پرے عوام میں شائستہ اور سنجیدہ ذوق رکھنے والوں کی کمی نہ تھی۔

دامن کو گلنار بنایا آنکھوں سے برسایا لہو — غم نے ہماری سیر کی خاطر روز چمن تیار کیا

رکھتا ہے قصدواں دل مضطر قیام کا — ملتا نہیں کسی کو پتہ جس مقام کا

اسرار عشق جسپہ کھلے رہ گیا خموش — یعنی زبان کو یاں نہیں یارا کلام کا

جانا تھا کسی شمع کا پروانہ بنے گا — ہم دل کو نہ سمجھتے تھے کہ دیوانہ بنے گا

چمن میں گل پہ کب وہ بلبل ناشاد نے دیکھا — جو عالم یار پر مجھ خانماں برباد نے دیکھا

مٹایا عشق نے جب صفحۂ ہستی سے نام اپنا — دو عالم سے پرے ہم کو نظر آیا مقام اپنا

صبا کانٹے ہی لاکر تو ہمارے خاک پر رکھ دے — گلوں سے کب کسی بے کس کی تربت چھائی جاتی ہے

امیر الزماں اوباش لکھنؤ کے شیخ زادگان کے خاندان سے تھے۔ اردو کے ساتھ فارسی میں بھی مشق کرتے تھے۔ ان کی شاعری کا انداز بھی اس عہد کے دربار کے نمایاں شعرا انشا جرأت رنگین سے بالکل جداگانہ ہے اور یہ ظاہر کرتا ہے کہ معاشرہ سب کچھ وہی نہیں تھا جس کی ترجمانی انشا وغیرہ کرتے ہیں، بلکہ عوام کی صفوں میں اس طرح کا ذوق جلوہ گر تھا جسے دہلویت کا خطاب دیتے ہیں۔

مجھ سے مت منزل کی پوچھو سرگزشت — ہمرہاں آگے گئے میں رہ گیا

دین و دنیا سے ہم پھرے پر آہ — اپنی خو سے وہ بدگماں نہ گیا

دل و دیدہ اپنے جو یار تھے سوہ درد و غم میں پھنسا گئے　　ہمیں جن سے چشم امید تھی وہی ہم سے آنکھ چرا گئے

ہجر کی شب نہ کٹی کٹ گئی سب عمر مری　　یا الٰہی شب ہجراں کی سحر ہے کہ نہیں

اس طرح اس عہد کے درجنوں نہیں سیکڑوں شاعروں کی مثالیں دی جا سکتی ہیں جو لکھنؤ اور اودھ میں دربار کے مذاق عام سے دور رہ کر مصحفی کی رہنمائی میں بڑی سنبھلی ہوئی کیفیت کے ساتھ شاعری کر رہے تھے اور ان کے اشعار میں معاشرہ کی اوپری سطح کے نیچے دبے ہوئے سرمایہ تہذیب واخلاق کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔

عہد سعادت علی خاں کے بعد غازی الدین حیدر، نصیر الدین حیدر پھر محمد علی امجد علی اور واجد علی شاہ کا لگ بھگ 40 سال کا عہد ہے جو انتزاع سلطنت پر ختم ہو جاتا ہے۔ اس عہد میں لکھنؤ میں غزل نے کچھ اپنے پیر پھیلائے اور اپنی قدیم روایتی شاہراہ سے ہٹ کر نئے راستوں پر چل پڑی۔ اس عہد کے لکھنؤ کی دو دیوزاد شخصیتیں غزل کے میدان میں نظر آتی ہیں آتش و ناسخ

آتش و ناسخ دونوں لکھنؤ کے دو رجحانات کے ترجمان ہیں لیکن ان میں بہت سی مشترک خصوصیات بھی ہیں۔ سب سے پہلے ہم آتش کا جائزہ لیتے ہیں کہ ان کی اور ان کے شاگردوں کی غزلوں میں اس عہد کے لکھنؤ کی تہذیب و معاشرت کے کون کون سے پہلو جھلکتے ہیں۔ غازی الدین حیدر کے عہد میں لکھنؤ کے شعر و ادب میں جو نئے نئے رجحانات نمودار ہوئے ان پر روشنی ڈالتے ہوئے حکیم عبدالحی[1] لکھتے ہیں۔

''نئے بادشاہ کی نئی نئی امنگیں دولت کی فراوانی نواب سعادت علی خاں کا جمع کیا ہوا سترہ کروڑ روپیہ کا خزانہ ہر طرف عیش و عشرت کی موجیں آنے لگیں اور گھر گھر شادیانے بجنے لگے۔ بقول سحر۔

خدا آباد رکھے لکھنؤ کے خوش مزاجوں کو　　ہر اک گھر خانۂ شادی ہے ہر کوچہ ہے عشرت کا

وضع قطع لباس خور و نوش اور ماند بود غرض کہ زندگی کے ہر شعبہ میں تراش خراش نے نئے نئے انداز پیدا کر دیے۔ گنبد نما دستار کی جگہ ہلکی پھلکی ٹیلی ٹوپی، جامہ و نیمہ کی جگہ چست شلوکہ اور انگرکھا شلوار کی جگہ کلی دار غرارہ چوڑی دار پائجامہ، سلیم شاہی کی جگہ انی دار کفش یا نوک کا لکھنوی

---

1. گل رعنا۔ حکیم عبدالحی۔ صفحہ 339۔ دار المصنفین۔ اعظم گڑھ

جوتا اس طرح ہر چیز کو قیاس کرو، ہر چیز نئی زمین نئی آسمان نیا ہوگا۔'' لیکن معاشرہ کی شریانوں میں دوڑنے والا اقدار کا لہو تبدیل نہ ہوا۔ مادہ پرستی عقیدہ اور اساس بن کر اس معاشرہ میں داخل نہ ہو سکی۔ عیش و راحت کے جو مادی اسباب جمع تھے ان کو استعمال کیا گیا تو ایک احساس ندامت اور ذوق خود فراموشی کے ساتھ، اس لیے یہ معاشرہ مغل عہد کے معاشرہ اور کلچر ہی کا ایک ضمیمہ تھا، جس میں مخصوص سیاسی حالات کی وجہ سے کچھ عدم توازن پیدا ہو گیا تھا اور جو غیر اہم تھا اس کو اہم اور جو اہم تھا اس کو غیر اہم بنا دیا گیا تھا مگر معاشرہ کی اساس و بنیاد جن عقائد و نظریات پر پہلے سے استوار تھی وہ تبدیل نہیں ہوئے تھے۔ چنانچہ ایک طرف خواہش عیش و عشرت بھی تھی اور دوسری طرف ذوق قلندری اور دنیا پہ حقارت کی نگاہ ڈالنے کا جذبہ بھی کارفرما تھا۔ اپنے اس دعویٰ کی تائید میں ہم بآسانی آتش اور ان کے شاگردوں کے کلام کو پیش کر سکتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ اس عہد میں اہل لکھنؤ دہلی والوں کی سیاسی اطاعت سے آزاد ہو گئے لیکن وہ ان قدروں کے بہت حد تک شعوری یا لاشعوری طور پر مطیع رہے جن کی بنیاد پر عہد وسطیٰ کا معاشرہ اور تمدن استوار ہوا تھا۔ آتش فیض آباد میں پیدا ہوئے ان کے والد خواجہ علی بخش نواب شجاع الدولہ کے عہد میں فیض آباد میں آئے اور محلہ مغل پورہ میں آباد ہوئے۔ آتش کے والد کا بچپن میں انتقال ہو گیا۔ وہ فوج کے لڑکوں اور سپاہی زادوں کی صحبت میں زیادہ رہنے لگے۔ مزاج میں بانکپن اور شورہ پشتی پیدا ہو گئی۔ عبدالرؤف عشرت صاحب ''تذکرہ آب بقا'' کے بقول اس زمانہ میں ہر طرف فن سپہ گری کا دور دورہ تھا بانکوں اور سپاہیوں کی معاشرہ میں بڑی قدر ہوتی تھی۔ آتش کو بھی شمشیر زنی کا شوق پیدا ہو گیا۔ بات بات پر تلوار کھینچ لیتے اور تلوار یے مشہور ہو گئے۔ مرزا محمد تقی فیض آباد کے رئیسوں میں تھے۔ آتش کے جوہر دیکھ ناسخ کی طرح ان کو بھی اپنے یہاں ملازمت کے رشتہ میں منسلک کر لیا۔ غازی الدین حیدر کے عہد میں جب وہ لکھنؤ آئے تو یہاں سپاہیانہ ماحول کے بجائے شعر و شاعری اور موسیقی کی بہار تھی۔ جرأت کے اشعار لوگوں کے زبان پر تھے۔ انشا و مصحفی کا دور دورہ تھا۔ آتش مصحفی کے شاگرد ہوئے۔ مصحفی کی شاگردی مزاج کی مناسبت کی وجہ سے تھی کچھ نواب ترقی اور ان کے استاد کی صحبت کا اثر تھا۔ مرزا ترقی دہلی کے ساختہ پرداختہ تھے، سادگی کی متاع استاد سوز سے پائی تھی، ان کے جو اشعار تذکرہ خوش معرکہ زیبا میں درج ہیں اس سے ان کی افتاد طبع اور بہو بیگم

کے عہد تک فیض آباد کے معیارِ سخن کا پتہ چلتا ہے۔

دنیا کے جو مزے ہیں ہرگز وہ کم نہ ہوں گے — چرچے یہی رہیں گے افسوس ہم نہ ہوں گے
شکل مجنوں کل جو دیکھی ہم نے تصویروں کے بیچ — ایک مشت استخواں تھی لاکھ زنجیروں کے بیچ
پہلو کو اس نے چیرا جو دل کے لیے مرا — جز داغ حسرت اور نہ کچھ تھا سوائے دل!
ترغیب دے نہ کوچہ کعبہ کی تو ہمیں — زاہد خدا کا گھر نہیں کوئی سوائے دل
اترا نہ آکے یہاں کوئی جز کاروان غم — ماتم سرا سے کم نہیں یارو سرائے دل
اک عمر بعد آئے ہے اب زیر خاک نیند — تربت پہ مری روؤ نہ یارو پکار کے
اے گل سنا نہ تو نے مرا حال اور میں — سنتا ہوں تیرے واسطے طعنے ہزار کے
منع فغاں نہ کر تو ترقی کو ناصحا — واقف نہیں ہے غم سے تو اس سوگوار کے

آتش کے سرپرست اور ترقی کے استاد سید محمد میر سوز سید ضیاء الدین بخاری کے بیٹے تھے جو دہلی کے رہنے والے تھے۔ مشہور صوفی بزرگ قطب عالم گجراتی کی اولاد سے تھے۔ میر حسن نے ان کو فقیہہ بے مثل اور درویش صاحب کمال لکھا ہے۔ بقول مصحفی آداب صحبت ملوک وسلاطین سے واقف تھے۔ تذکرہ نگاروں نے ان کو اس عہد کی جملہ اخلاقی اقدار سے متصف قرار دیا ہے یعنی دوسروں کے حق میں کلمہ خیر لکھنا، مزاج کا استغنا، ندامت پیشگی اور تصوف کی طرف رجحان۔ آصف الدولہ کے عہد میں لکھنؤ آگئے تھے۔ کلام سے اندازہ ہوتا ہے کہ انشا و جرأت و رنگین کے لکھنؤ میں میر سوز کیا گل کھلا رہے تھے۔

پرکار کی روش چلے ہم جتنے چل سکے — اس گردش فلک سے نہ باہر نکل سکے
یوں تو نکلے ہے مرے دل کی اُپا ہے گاہے — اے خدا بہر فلک رخصتِ آہ ہے گاہے
شبنم آسا گلشن دنیا سے آہ — سوز ہم بادیدۂ پُرنم گئے
شہد میں جیسے مگس ہم حرص میں پابند ہیں — وائے غفلت اس سیہ زنداں میں جوں خورسند ہیں
غم ہے یا انتظار ہے کیا ہے — دل جواب بے قرار ہے کیا ہے
وائے غفلت نہ سمجھے دنیا کو — یہ خزاں ہے بہار ہے کیا ہے
کچھ تو پہلو میں ہے خلش دیکھو — دل ہے یا نوک خار ہے کیا ہے

اگر رحیم ہے تو میں بھی ایک عاصی ہوں جو تیغ زن ہے تو میری طرف سے تحسیں ہے
تو عشق ہے تو میں دل ہوں تو مد ہے تو میں سوز جو کوہکن ہے تو مجھ پاس جان شیریں ہے

اور یہی باوقار اور پرُسوز و گداز شخصیت کبھی دل بہلانے کے لیے لفظی صنعت گری کا بھی کچھ شوق پورا کر لیتی ہے۔

منھ کے موتی پکارتے ہیں پڑے ترے عاشق کے ناک میں دم ہے

خواجہ آتش اس پس منظر کے ساتھ میدان شاعری میں اترے اور مصحفی جیسا استاد پایا۔ سپاہیانہ اور آزادانہ وضع کے ساتھ پوری عمر گذار دی۔ کوئی مستقل ذریعہ معاش نہ تھا مگر دروازہ پر ایک گھوڑا ضرور بندھا رہتا تھا۔ بڑھاپے تک تلوار باندھتے تھے اور سر پر ایک زلف یا حیدری چٹیا اور پھر محمد شاہی بانکوں کی طرح اس پر ایک بانکی ٹوپی۔ بقول صفیر بلگرامی صاحب جلوۂ خضر کبوتروں کے بہت شوقین تھے۔ گھر میں بوریے کا فرش اور جھلنگا پلنگ اور دیواروں میں کبوتروں کے خانے۔ کبوتر اڑ کر سر اور گردن پر آبیٹھتے۔ بادشاہ نے کئی بار بلوایا مگر نہ گئے۔ بے نیازی اور قناعت ان کی طبیعت کے خاص اوصاف تھے۔ یہ بے تعلقی اور بے فکری کسی خاص صوفیانہ سلسلے سے وابستگی کی وجہ سے نہیں پیدا ہوئی تھی اس لیے کہ ان کا تعلق کسی صوفیانہ سلسلے سے نہ تھا۔ ان کی رندی مہذب انداز رکھتی تھی اور قلندری میں شائستگی موجود تھی۔ ان کی شاعری میں ان کے مزاج کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔ ان کی زندگی کا ہر رخ ان کے کلام میں منعکس ہوا ہے۔ مصحفی ان کے کلام میں متانت و رزانت کی جھلک دیکھتے ہیں۔ شیفتہ ان کی نکوئی طبع کے قائل ہیں۔ امداد امام اثر خواجہ کے کلام میں مردانگی محسوس کرتے ہیں۔ اس کی وجہ سے ان کی غزل میں جلالت و تمکنت نظر آتی ہے۔ مولانا عبدالسلام ندوی بھی ان کی شاعری کو عشق و محبت کے اسرار و رموز کا آئینہ قرار دیتے ہیں۔ رام بابو سکسینہ کے بقول درویشی کی اس روایت کو جو مصحفی سے ملی تھی آتش نے برقرار رکھا۔ جذبہ کی گرمی و گداز سب کچھ ہے۔ دربار سے ان کی بے نیازی کی وجہ سے یہ اوصاف ان کے اندر آخر تک برقرار رہے اور ماحول کا اثر ان پر نہ ہوا گرچہ ایسے دور میں انھوں نے شاعری کی جبکہ لکھنؤ رنگین مزاجوں اور لذت پرستوں کا محور بن گیا تھا۔ یہ خیال غلط ہے آتش کی شاعری محض ان کی افتاد طبع کی تابع اور ناسخ کی شاعری ان کے ماحول کی تابع ہے۔ البتہ ایک ماحول کے بالائی طبقہ اور

اوپری سطح کی جھلک پیش کرتا ہے اور دوسرا معاشرہ کی گہرائیوں میں اتر کران پہلوؤں کو پیش کرتا ہے جو تہ نشین ہو رہے تھے۔ رندی قلندری اور بے تعلقی کی قدریں اسی معاشرہ میں نمود ونمائش اظہار علم وفضل اور شان وشوکت کے شانہ بشانہ ملتی ہیں۔ اسی معاشرہ میں سادگی پسند بھی تھے اور نوک پلک درست کرنے میں اپنی زندگی کے گراں قدر اوقات صرف کرنے والے بھی تھے۔ آتش نے کس سادگی سے اپنے مشاہدات بے تکلفی کے ساتھ ہمارے سامنے رکھ دیے ہیں یہ مشاہدات سماجی حقیقت کا کوئی نہ کوئی پہلو سامنے لاتے ہیں۔

قصہ سلسلۂ زلف طرح دار نہ کہنا بہتر	بیچ در بیچ ہے خاموش ہی رہنا بہتر
بہت شور سنتے تھے پہلو میں دل کا	جو چیرا تو اک قطرۂ خوں نہ نکلا!
حسن تکلیف لب بام اسے دیتا ہے	شرم سمجھاتی ہے سایہ پس دیوار نہ ہو

یہ کہنا غلط ہے کہ غازی الدین حیدر سے واجد علی شاہ تک لکھنؤ تصوف سے خالی ہو گیا تھا اور متصوفین کے طائفے موجود نہ تھے۔ کمیت وکیفیت کے اعتبار سے اس میدان میں زوال ضرور ہوا تھا۔ لیکن معاشرہ میں صوفیانہ اصطلاحوں صوفیانہ ریاضتوں اور زندگی کے صوفیانہ انداز کا ذوق اور چلن بھی پایا جاتا تھا۔ خود آتش قناعت، گوشہ نشینی توکل اور وسیع المشربی وانسان دوستی کی روایات پر سختی سے عامل تھے جسے اس عہد میں تصوف کی تعلیمات کا لب ولباب کہا جا سکتا ہے۔ یہ بات الگ ہے کہ ماحول کے تقاضوں اور شعروشاعری کے عام مزاج کی وجہ سے کبھی کبھی بلکہ اکثر دوسری دنیا میں نکل جاتے ہیں لیکن وحدت الوجود معرفت الٰہی عرفان نفس مقام حیرت، مظاہر خداوندی، صفائے باطن اور عشق حقیقی پر ان کے اشعار کی تعداد کم نہیں۔

نظر آتی ہیں ہر سو صورتیں ہی صورتیں مجھ کو	کوئی آئینہ خانہ کار خانہ ہے خدائی کا
ظہور آدم خاکی سے یہ ہم کو یقین آیا	تماشا انجمن کا دیکھنے خلوت نشین آیا
مسند شاہی کی حسرت ہم فقیروں کو نہیں	فرش ہے گھر میں ہمارے چادر مہتاب کا
پادشاہی سے فقیری کا ہے پایا بالا	بوریا چھوڑ کے کیا تخت سلیماں مانگوں
شگفتہ رہتی ہے خاطر ہمیشہ	قناعت بھی بہار بے خزاں ہے
خیال تن پرستی چھوڑ فکر حق پرستی کر	نشاں رہتا نہیں ہے نام رہ جاتا ہے انساں کا

بت خانے کھود ڈالئے مسجد کو ڈھائیے　　دل کو نہ توڑیئے یہ خدا کا مقام ہے

آتش کی انسان دوستی سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اس عہد میں اخلاقی زوال خواہ کسی سطح پر رہا ہو مگر احترام آدمیت کی روش بے حد مقبول تھی اور آتش ان روایات کے علمبردار تھے۔ یہ اردو غزل کا ایک مقبول عام مضمون ہے۔ اس لیے کہ سترھویں اور اٹھارھویں صدی عیسوی میں پورے ہندستان میں صوفیوں اور سنتوں کی تعلیمات کی وجہ سے انسان دوستی اور دل کے احترام کے نغمے بلند ہو رہے تھے۔ اس لیے یہ بات آسانی سے کہی جاسکتی ہے کہ ناسخ نے اردو غزل کو موضوع و مواد کے اعتبار سے خواہ کسی بھی نئے راستے پر ڈالنے کی کوشش کی ہو لیکن لکھنؤ میں مصحفی و آتش کے سلسلے کے شعرا نے ولی و میر سے چلے آ رہے معروف مضامین اور اقدار کو آب و تاب سے پیش کیا اور موضوعات کے اعتبار سے غزل کا تاریخی تسلسل ٹوٹنے نہیں پایا۔ آتش نے الفاظ کے قالب میں جذبہ کی روح ڈال کر یہ ثابت کیا کہ وہ کسی کھوکھلے معاشرہ کے کھوکھلے انسان نہیں۔ چنانچہ ناسخ و ناسخیت کو مکمل طور پر ترجمانی لکھنؤ یا لکھنویت قرار دینا بے انصافی کی بات ہے۔ ان کے بعض اشعار نے تو غزل کو بے پناہ توانائی دی اور ان سے ان کے اندر نئی ذہنی دنیا آباد کرنے اور اپنی خلاق تخیل سے نئے خواب دیکھنے کی جو صلاحیت پوشیدہ تھی اس کا اندازہ بھی ہوتا ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ لکھنؤ کا معاشرہ بانجھ نہیں بلکہ ہر اعتبار سے نہایت زرخیز تھا۔ ان اشعار کا تیور ملاحظہ ہو ۔

نہ پوچھ حال مرا چوب خشک صحرا ہوں　　لگا کے آگ مجھے قافلہ روانہ ہوا

کعبہ و دیر میں وہ خانہ برانداز کہاں　　گردش کافر و دیندار لیے پھرتی ہے

ابر نیساں کے کرم سے ڈر رہا کتنا لاکھوں　　گوش تو کوئی سزا وار گہر پیدا ہوا!

آتش کی شاعری میں ان کے ماحول کی اس پہلو سے بھرپور جھلک ہے کہ وہ رجائیت کے شاعر ہیں اور قنوطیت کا سایہ ان کے فکر و خیال پر نہیں۔ ان کی شاعری ہجر کی صعوبتوں، اختر شماریوں، ناشکیبائیوں اور مایوسیوں سے محفوظ ہے۔ اس میں ان کی قلندری اور قناعت اور زندہ رہنے کے سپاہیانہ جذبہ اور رندی و بانکپن کو جتنا دخل ہے اسی قدر اس ماحول کو جس میں ہر طرف حسن کا جلوہ عام ہے۔ اس میں اگرچہ ہرجائی معشوق اور بے وفا حسن فروشوں کی کمی نہیں لیکن آتش کی بے ہمہ و باہمہ شخصیت اپنے لیے ایسے حسن کا انتخاب کرتی ہے جو معتبر ہے اور جس پر

کبھی خزاں نہیں آتی ۔

چمن دہر کا ہر گل ہے خوب! نسترن یاسمن سے بہتر ہے

ایک روشن مستقبل اور زندگی کے ایک تابناک انجام کی جھلک ان کے یہاں جگہ جگہ نظر آتی ہے اور بجا طور پر ہم ان کو طرب ونشاط کا شاعر کہہ سکتے ہیں۔ اس پہلو سے وہ ناسخ سے کم لکھنؤ کے ترجمان ونمائندہ نہیں۔ معاشرہ کی حرکت پسندی اور سیمابیت اور سکون وجمود سے نفرت نئی نئی ایجاد واختراع کا جذبہ ہر بات میں انوکھا پن پیدا کرنے کا شوق آتش کے کلام سے بھی مترشح ہوتا ہے بلکہ ڈاکٹر عبداللہ کے الفاظ میں آتش کی وسعت طلب طبیعت کو نظام عالم کی کہنگی وفرسودگی میں کچھ دل تنگی سی محسوس ہونے لگتی ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی سچ لکھتے ہیں کہ وہ اپنی شاعری کے آئینے میں ایک صحت مند انسان نظر آتے ہیں کیونکہ ان کا عشق صحت مند انسان کا عشق ہے جس میں ارضیت وواقعیت کی جھلک کی نظر آتی ہے ۔

خوشا دماغ جسے تازہ رکھے بو تیری خوشا وہ دل کہ ہے جس دل میں آرزو تیری!

دل سوا شیشے سے نازک دل سے نازک خوئے دوست اس بلائے جاں سے آتش دیکھیے کیونکر بنے

ہم اور بلبل بیتاب گفتگو کرتے یہ آرزو تھی تجھے گل کے روبرو کرتے

میں تمھیں تم مجھ کو سمجھاؤ خدا کے واسطے پاس رسوائی کا دونوں جانبوں سے شرط ہے

آتش کا پورا وجود لکھنؤ کی اسپرٹ کا ترجمان بھی ہے اور لکھنؤ کے عام بازاری رنگ سے جدا اور وہ اپنا ایک مخصوص رنگ بھی رکھتے ہیں جو مقبول عام وربازی رنگ کے بجائے اس سرزمین کی قدیم روایات سے ہم آہنگ ہے اور اس رنگ میں اس تہذیب کی وہ قدریں جلوہ گر ہیں جو ہندستان میں مسلمانوں کی آمد کے بعد سے اس وقت تک فروغ پذیر رہی ہیں ۔

تکلف سے بری ہے حسن ذاتی! قبائے گل میں گل بوٹے کہاں ہیں

نقش ونگار حسن بتاں کا نہ کھا فریب معنی سے خالی جان لے تو یہ عبادتیں

سر سے بار سر آمادۂ سودا اترا شکر ہے خنجر قاتل کا تقاضا اترا

آتش بھی اس عہد کے دیگر شعرا کی طرح تمثیل نگاری کے شائق ہیں اور حکیمانہ نکات کی پیشکش کے لیے اس کو استعمال کرتے ہیں ۔

ثابت قدم فقر کو ہے نفس کشی شرط   بے دیو کے مارے ہوئے رستم نہیں ہوتا
نہ دیکھا سخت طینت کو کبھی سر سبز دنیا میں   شگوفہ پھوٹنا ممکن نہیں دیوار آہن میں

آتش غزل کے سلسلے میں اس عہد کے تقاضوں کو پورا کرنے سے بھی دریغ نہیں کرتے۔ اس وقت جس طرح نثر میں طول طویل داستانوں اور نظم میں طویل مثنویوں اور قصیدوں کا شوق تھا اسی طرح غزل بھی جب تک زلف یار کی طرح دراز نہ ہو پسندیدہ نہ تھی چنانچہ آتش بھی 30,25 اشعار کی غزلیں عام طور پر لکھتے ہیں۔ طول کلامی و بسیار گوئی کا یہ ذوق کسی معاشرہ یا فرد میں اس وقت پیدا ہوتا ہے جب اس کے پاس کہنے کے لیے کوئی بات نہیں ہوتی اور کرنے کے لیے کوئی کام نہیں ہوتا۔ جب پاؤں پسارے پورا معاشرہ سونے کے موڈ میں ہو تو طول طویل قصوں میں سب کا جی لگتا ہے۔ اس معاشرہ میں فکر و عمل کی چنگاریاں اور حرکت و انقلاب کی تھرتھراہٹ اور کسی بلند نصب العین کا وفور موجود نہیں تھا۔ ایک نامعلوم منزل کی طرف دھیرے دھیرے سب بڑھ رہے تھے۔ حالانکہ اس نامعلوم کا اندیشہ سب کے دلوں میں چور بن کر چھپا ہوا تھا اور اس کو فراموش کرنے کے لیے سب کو نشہ آور اشیا کی ضرورت تھی۔ اس عہد میں جنسی بے راہ روی بھی مردانگی کی علامت بن گئی تھی۔ عورتوں سے بے محابا دل لگانا اور ان سے محظوظ ہونا شیوۂ فرزانگی بن گیا تھا۔ گویا یہ ایسے دلچسپ کھلونے ہیں جنھیں کھیلنے کا ہنر اگر مرد کو نہیں آتا تو اس کی مردانگی قابل اعتبار نہیں۔ آتش بھی ایک پری پیکر سے دل لگانا اور اس سے محفوظ ہونا اپنے لیے باعث فخر تصور کرتے ہیں۔

حور بن کر مرے پاس آئیو اے عزرائیل   مر دہوں عشق میں رکھتا ہوں زن خوش رو سے

آتش اپنی ایک مشہور غزل میں شب وصل کی منظر کشی کرتے ہیں۔ مکان وصال ایک طلسمی مکان ہے اور محبوب ایک پری پیکر۔ طلسمات اور پری پرستان اس عہد کے لاشعور پر غالب تھا۔ احساسات کی لذت عزیز تھی۔ مجاز سے دلچسپی تھی۔ آتش بھی اس غزل میں اپنے عہد کے ہم زبان بن کر عالم تصور میں ایک خواب دیکھ رہے ہیں اور جوانی اور ایام عشرت کی بجھی ہوئی چنگاریوں کو کریدر ہے ہیں۔ ادق الفاظ کے استعمال سے لوگوں کی انا کو تسکین ہوتی تھی کہ ہم ابھی علم و فضل کی بلندیوں پر قائم ہیں۔ آتش بھی اس میں پیچھے نہ تھے۔

اک مشت استخواں پہ نہ اتنا غرور کر　　قبریں بھری ہوئی ہیں عظام رمیم سے

رعایت لفظی کی چاٹ انھیں بھی تھی اس لیے کہ ان کے غفلت شعار معاشرہ میں دل بہلانے کا اور زبان کا جوہر دکھانے کا یہ بھی ایک وسیلہ تھا۔

چنی افشاں جو پیشانی پہ اپنی چاندنی چھٹکی　　ملی مسی تو آئینہ میں پھولا تختۂ سوسن!

پھر خواجہ صاحب غالب کی طرح کبھی کبھی اس منزل تک اپنے ماحول کے تقاضے کی تکمیل میں جا پہنچتے ہیں ۔

اسد خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے　　کہا جو اس نے مرے ہاتھ پاؤں داب تو دے

اور خواجہ صاحب فرماتے ہیں ۔

ایسی اونچی بھی تو دیوار نہیں گھر کی تری　　رات اندھیری کوئی آوے گی نہ برسات میں کیا

آتش کے یہاں یہ نشیب و فراز دیکھ کر ڈاکٹر شاہ عبدالسلام فرماتے ہیں کہ ''ان کی شاعری دبستان دتی اور دبستان لکھنؤ کی شاعری کا ایک حسین امتزاج ہے۔''

اور ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں کہ آتش کا رنگ ان کا اپنا رنگ ہوتے ہوئے اور مختلف رنگوں کا مجموعہ ہے اور ہمارے خیال میں آتش کو اس طرح کے دبستانی پیمانوں سے الگ ہو کر دیکھیے تو وہ اپنے دور کے حقیقی ترجمان نظر آتے ہیں جو معاشرہ کے صرف ایک رجحان ایک ذوق ایک فکر اور ایک خیال تک خود کو محدود نہیں رکھتے اور وسیع المشرب اور آزاد انسان ہیں۔ نہ دربار کے غلام ہیں اور نہ خانقاہ کے، نہ عوام کے سامنے ہاتھ باندھ کر کھڑے رہتے ہیں اور نہ خواص کے مطیع ہیں۔ وہ ایک آزاد مرد ہیں اس لیے ان کی آواز نہایت سچائی اور دیانت کے ساتھ اپنے عہد کی آواز ہے اور دربار لکھنؤ کے صحیح خد و خال اس میں نظر آتے ہیں۔ یہ بڑی بے انصافی کی بات ہے کہ ان کے کلام کا وہ حصہ جو فکر انگیز ہے اور جس میں اخلاق و روحانیت کا سوز و گداز ہے اس کا سلسلہ دتی سے ملا دیا جائے اور جہاں رعایت لفظی اور متعلقات حسن کے جلوے نظر آئیں تو اس کو لکھنؤ کے خانے میں سجا دیا جائے۔ فن کاروں کی شخصیتیں اس طرح بٹی ہوئی نہیں ہوتیں جس طرح ایک تاجر الگ الگ فرموں کی بنائی ہوئی اشیا سے اپنی دکانیں سجاتا ہے۔ ایک شاعر الگ الگ معاشروں کی الگ الگ تصویریں نہیں بناتا۔ وہ جس ماحول کا ساختہ و پرداختہ ہے اس کی آواز اس کے کلام کے

پردے سے سنائی پڑتی ہے۔ اس لیے آتش کے یہاں جو کچھ ہے اس کے لیے لکھنؤ اور صرف لکھنؤ لائق تعریف یا سزاوار ملامت ہے۔

آتش کے شاگردوں کی بڑی تعداد اور اس حلقہ میں نامور سخنوروں کی موجودگی خود اس بات کا ثبوت مہیا کرتی ہے کہ وہ اپنے عہد میں ناسخ سے کم مقبول و معروف نہ تھے۔ آتش کے شاگردوں میں صف اوّل میں سید محمد خاں رند، میر وزیر علی صبا اور پنڈت دیا شنکر نسیم وغیرہ ہیں۔ ان شاگردوں نے استاد کی افتادِ طبع اور طرزِ کلام کو خوب نبھایا ہے۔ مرزا اعظم علی اعظم کی قلندری ووسیع المشربی ملاحظہ ہو۔

فارغ البال کیا بے سرو سامانی نے　　مال دنیا نہ رہا چور کا کھٹکا نہ رہا
کعبہ کو نہ چھوڑیں گے نہ ہم دیر کے در کو　　اک روز ادھر جائیں گے اک روز ادھر ہم
ساقی نے دیا جام مئے بے خبری کا　　اب ہوش ہے شیشے کا نہ شیشے کی پری کا
گدا کی مرگ و حیات دونوں الگ ہے دنیا کے دغدغے سے　　نہ فکر طبل و علم میں مرنا و شوق تاج و نگیں میں جینا

اعظم شاہ اعظم لکھتے ہیں۔

دیکھا تو خاکسار کا رتبہ بلند ہے　　دریا ہے پست ساحل دریا بلند ہے
پامال ہوئی ہر کسی مغرور کی مٹی　　قدموں کے تلے ہے سر فغفور کی مٹی

نواب سراج الدولہ جنوں لکھتے ہیں۔

یہی بہتر ہے جو بیمار غم اچھا نہ ہوا　　شکر صد شکر کہ احسان مسیحا نہ ہوا
امتحاں کو گئے سو بار جنوں گلشن میں　　داغ حسرت کے مقابل کبھی لالہ نہ ہوا
تکلیف اٹھا پہلے جو راحت کا ہے خواہاں　　بے چاک کی گردش کے نہ پیمانہ بنے گا
یاد خال لب محبوب میں کی عمر بسر　　ایک دانہ پہ رہا ہم کو توکل کیا کیا
دھوئی تھیں یار نے دریا میں جو زلفیں اک دن　　سر کو ٹکراتی ہیں موجیں سر ساحل کیا کیا
میکدہ جاتا تو مٹ جاتی یہ شخصیت تمام　　بیٹھ کر مسجد میں زاہد صاحب تمکیں ہوا

میر علی حسین حزیں کے یہاں نازک مزاجی اور رعایت لفظی کی بہار ملاحظہ ہو۔

افشاں کے بار سے تو بتاتے ہو درد سر　　صندل کا بوجھ اٹھے گا تمھاری جبین سے

پہنے جو یار تم نے کرن پھول باغ میں — پتوں پہ لوٹتی رہی شبنم تمام رات

عبدالکریم خاں حنا اپنی وسیع المشربی کا ذکر اور لکھنؤ کی مدح سرائی ان الفاظ میں کرتے ہیں ۔

اے حنا دیر و حرم دونوں مکاں ہیں میرے — گبر کہتا ہے کوئی کوئی مسلمان مجھ کو

کم نہیں حور جناں سے ہر طوائف حسن میں — غیرت غلمان ہے ہر اک جوان لکھنؤ

میر دوست علی خلیل استاد کے رنگ کے برعکس شوکت الفاظ اور خیال بندی پر زیادہ زور دیتے ہیں اور انھوں نے معشوق کے خد و خال زلف و کنگھی و چوٹی کے مضامین کثرت سے نظم کیے ہیں ۔

کیا بہار میں جس نے بتایا جو لٹکا — گیا نہ زلف کا سودا ہزار سر پٹکا

جلائیں گی مرا دل سرد مہریاں تیری — کہ برف کھانے سے ہوتا ہے پیاس کا چٹکا

ہماری خاکِ لحد پر جو کچھ ہوا وسواس — ہزار مرتبہ دامن کو یار نے جھٹکا

اور پھر سنجیدہ و پُر سوز مضامین دیکھیے ۔

کیا درد سے واقف ہو وہ بے درد کہ جس کے — کانٹا ہی چبھا ہے نہ کوئی پھانس گڑی ہے

دنیا میں جسے دیکھیے بندہ ہے شکم کا — جنت کا تصور نہیں دوزخ کی پڑی ہے

اے سیم بدن عیب درشتی نہیں اچھا — بازار میں کم نرخ ہے چاندی جو کڑی ہے

آتش کے نمایاں ترین شاگردوں میں نواب محمد خاں رند فیض آباد میں پیدا ہوئے اور بہو بیگم کے زیر سرپرستی 28 سال عیش و عشرت سے بسر کیے۔ غازی الدین حیدر کے عہد میں لکھنؤ آئے ۔ فیض آباد میں ان شرفا امرا کے ساتھ بسر ہوئی تھی جو لکھنؤ کی عیاشیوں سے کنارہ کش ہو کر بہو بیگم کے زیر سایہ زندگی بسر کر رہے تھے چنانچہ تہذیب کی اعلیٰ قدروں کی ترجمانی بھی کرتے ہیں اور پھر لکھنؤ میں غازی الدین کے عہد کی عیش پرستیوں کا لطف اٹھانے لگے تو اپنی غزلوں میں بعض مقامات پر جان صاحب اور میاں عصمت سے قریب ہو جاتے ہیں لیکن بحیثیت مجموعی آتش کے اثرات کو قبول کرتے ہوئے انھوں نے اپنی غزل کے معیار کو پست نہ ہونے دیا اور حکیمانہ خیالات و متصوفانہ مضامین سے بھی اسے مزین کرتے رہے۔ اس عہد کی دیگر خصوصیات محاورہ و روز مرہ شوخی و طراری فصاحت و سادگی تاثیر و معنیٰ آفرینی سب کچھ ان کے یہاں موجود ہے ۔

آ عندلیب مل کے کریں آہ و زاریاں! — تو ہائے گل پکار میں چلاؤں ہائے دل

قید ملت میں پھنسے چھوڑ کے رندانہ طریق — کیسے جھگڑے میں تم اے کافر دیندار پڑے
صبا کی طرح دیر و کعبہ میں جس کا میں جویا تھا — برنگ بوئے گل دیکھا تو وہ مجھ میں ہی پنہاں تھا
وہ بادہ نوش ہوں جاتا ہوں جب دبستاں سے — بغل میں رہتی ہے بوتل کتاب کے بدلے
مرید پیر مغاں ہوں مری وصیت ہے — مجھے شراب سے دیں غسل آب کے بدلے
پھر وہی کنج قفس پھر وہی صیاد کا گھر — چار دن اور ہوا باغ کی کھالے بلبل
کشتہ کیا ہے اک بت وحشی مزاج نے! — ہو شامیانہ گور پہ آہو کی کھال کا
بس اب آپ تشریف لے جائیے! — جو گذرے گی مجھ پر گذر جائے گی
طبیعت کو ہوگا قلق چند روز! — ٹھہرتے ٹھہرتے ٹھہر جائے گی!
رہے گا نہ یوں حسن ناپائیدار — کوئی دن میں صورت بدل جائے گا

اب رند کے چند اشعار میں اس وقت کے لکھنؤ کی جھلک دیکھیے ۔

یوں تو جایا کیے ہر سال مہینوں لیکن — لب کی نو چندی میں ایک چاند سا مکھڑا دیکھا
کیونکر نبھے گی ہم سے ملاقات آپ کی — واللہ کیا ذلیل ہے اوقات آپ کی
کیا آسمان پھاڑ کے تھگلی لگائے گی — صاحب ابھر چلی ہے بہت گات آپ کی

اس عہد میں جعلی و نقلی پیروں فقیروں کی جو کثرت تھی اور ان کے جو سیاہ کارنامے تھے اس پر رند نے اس غزل میں برسر مشاعرہ یہ تبصرہ کیا ہے ۔

عمامہ باز جو یہ کنٹھے گھٹے والے ہیں — جہاں میں جیسے ہیں ذی اعتبار دیکھ چکے
اٹھائی گیرے ہیں سب جعل ساز ہیں مفسد — کچھ ایک دو نہیں ہم تو ہزار دیکھ چکے
جینوکے سے بہتر ہے ان کے زہد سے کفر — یہ لوگ جیسے ہیں ایمان دار دیکھ چکے

اس عہد کی انفعالیت و مجہولیت پسندی پر یہ شعر روشنی ڈالتا ہے۔

بھلا وہ خاک کریں قصد بزم ہستی کا — جو لوگ راحت کنج مزار دیکھ چکے!

اور آخر میں معاشرہ کے اندر اب بھی جلوہ افگن زندگی کی بے ثباتی اور ذات حق کے دوام و ثبات کا تصور ملاحظہ ہو۔

سوائے ذات خدا سب کے واسطے ہے فنا — ثبات ہستی ناپائیدار دیکھ چکے

آتش کے شاگردوں میں رند نے غالباً سب سے زیادہ کامیابی کے ساتھ لکھنؤ کے ہمہ جہتی تمدن کی عکاسی کی ہے۔ مندرجہ بالا اشعار سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے۔

میر وزیر علی صبا آتش کے دوسرے ممتاز شاگرد ہیں جن کی غزلوں میں اس عہد کے لکھنؤ کی تصویر صاف نظر آتی ہے۔ منطق طب علم کلام سب کی تعلیم حاصل کی تھی اس لیے کہ یہ اس عہد کے شریف زادوں کا شیوہ اور امیر زادوں کا لازمی شعار تھا۔ یہ حقیقت ہے کہ اس عہد کا علمی معیار اتنا بلند تھا کہ مروجہ علوم میں دستگاہ کے بغیر کوئی شخص اہل علم کی محفلوں میں جگہ پانے کا مستحق نہ ہوتا تھا۔ خواہ یہ علم بزرگوں کی صحبت سے حاصل ہو یا مدارس میں باضابطہ تعلیم کے ذریعہ حاصل ہو چنانچہ اس عہد کے شعرا زبان و بیان کے معاملہ میں اپنی کج کلاہی میں فرق نہیں آنے دیتے۔ صبا اسی ماحول کے پروردہ تھے اور اسی کے لیے شعر کہتے تھے۔

چمن کوچۂ جاناں سے جو نکلے باہر　　اے صبا خاک اڑاؤ گے بیابانوں میں

دل میں اک درد اٹھا آنکھ میں آنسو بھر آئے　　بیٹھے بیٹھے ہمیں کیا جانئے کیا یاد آیا

کولھو میں گردش نگہ یار سے پسا　　تل تیل ہو کے بہ گیا چشم غزال میں

کھائیں گے زہر ان کے خط سبز فام پر　　سرسبز ہوں گے خضر علیہ السلام پر

بقول حکیم عبدالحی صاحب گل رعنا اس وقت کا یہ مزاج تھا کہ زبان صحیح اور پاکیزہ ہو اور لفظی رعایتوں کو پوری طرح ملحوظ رکھا گیا ہو خواہ مضمون کیسا ہی ہو چنانچہ شاگردان ناسخ کا جب ذکر آئے گا تو معلوم ہوگا کہ وہ اس میدان میں کہاں تک نکل گئے ہیں۔ صبا لفظی رعایتوں کے معاملہ میں پرہیز کرنے کا اعلان کرتے ہیں۔

اے صبا آپ رعایت نہ کریں لفظوں کی　　زر گل پایا جو گل چیں نے تو کیا مال ہوا

لیکن اس سے بچ نہ پائے اس لیے کہ زمانہ کی ہوا ادھر کو بہہ رہی تھی۔

ہو گیا میں قتل ان کا نام لے کر پیار سے　　مجھ کو سیفی یار کا اسم جمالی ہو گیا

صبا کا اصل جوہر اس وقت کھلتا ہے، جب وہ استاد کے نقش قدم پر چلتے ہوئے سادہ زبان میں سادہ مضامین باندھتے اور واردات دل نظم کرتے ہیں۔

گر محبت کا دل میں داغ نہیں　　خانۂ کعبہ میں چراغ نہیں

سر پہ احسان لیں امیروں کا ہم فقیروں کا یہ دماغ نہیں
آتش عشق نے اک آگ لگا رکھی ہے دل جدا جلتا ہے اور روح جدا جلتی ہے
فیض صحبت سے بزرگوں کے ہے خردوں کا فروغ قطرہ بنتا ہے گہر واصل دریا ہو کر
دل میں اک درد اٹھا آنکھوں میں آنسو بھر آئے بیٹھے بیٹھے ہمیں کیا جانئے کیا یاد آیا
حال رونے کا جو لکھتا ہوں تو وہ کہتے ہیں چشم پر آب پہ طوفاں ہے جوڑا کیا کیا
کون ہوگا جو نہ محو رخ زیبا ہوگا سیر کو آپ جو نکلیں گے تماشا ہوگا
دو دن کی حیات پر فلک سے کیا کیا شکوے شکایتیں ہیں
نقش و نگار خانۂ ہستی ہے بے ثبات سونے کے بعد ایک ہے شاہ و گدا کا رنگ
فکر کونین کی رہتی نہیں ہے خواروں میں غم غلط ہو گیا جب بیٹھ گئے یاروں میں
گرمیوں میں جو پریشاں ہوئے ہم بادہ پرست مانگی سرکھول کے ساقی نے دعا ساون کی
خاکساری نے اٹھانے نہ دیا سر ہم کو خاک میں مل گئے ہم نقش کف پا ہو کر
باغباں بلبل کشتہ کو کفن کیا دیتا پیرہن گل کا نہ اترا کبھی میلا ہو کر

دیا شنکر نسیم بھی آتش کے نمایاں شاگردوں میں اور لکھنؤ کے انداز شاعری کے ترجمان ہیں۔ آتش کا رنگِ شاعری صاف جھلکتا ہے۔

خم نہ بن کر خود غرض بن جایئے مثل ساغر اور کے کام آیئے
روح رواں جسم کی صورت میں کیا کہوں جھونکا ہوا کا تھا ادھر آیا اُدھر گیا
منت دلا کسی کی نہ اصلا اٹھایئے مرجایئے نہ ناز مسیحا اٹھایئے

ان کا جوہر ان کی مثنوی گلزار نسیم میں کھلا جس کا ذکر بعد میں آئے گا غزل میں تمثیلی انداز ملاحظہ ہو۔

بلند مرتبہ ہے اپنا چشم تر کے سبب زمیں سے ابر کی مانند آسماں پہ چڑھے

بحیثیت مجموعی ہم یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ آتش اور شاگردان آتش کا رویہ لکھنؤ کے ایک ہوش ربا دور میں متوازن ہے اور وہ اپنا تعلق اپنے ماضی کی اقدار سے قائم رکھتے ہیں اور ان روایات سے بھی جن کو ''دہلوی روایت'' کا نام دیا گیا ہے۔ ساتھ ساتھ وہ انیسویں صدی کے نصف اول میں

نئے حالات کے نتیجہ میں لکھنؤ میں معاشرہ کے بالائی طبقہ میں ابھرنے والے رجحانات اور نمو پذیر ہونے والے ذوقِ جمال کی تسکین کا بھی سامان مہیا کرتے ہیں مگر انتہا پسندی سے اجتناب کرتے ہیں اور اپنے معاشرہ کے سلسلے میں یک رخا رویہ نہیں اختیار کرتے۔ دربار کے سامنے مکمل طور پر ہتھیار نہیں ڈال دیتے بلکہ عوامی زندگی سے بھی اپنا تعلق برقرار رکھتے ہیں۔ نمود ونمائش کے اس ماحول میں قلندری و بے تعلقی کی روایت پر قائم رہتے ہیں۔ اسی عہد میں ایک اور ادبی ستون پورے جاہ وجلال سے متمکن نظر آتا ہے وہ ہیں ناسخ جن کی ادبی عظمت کا لوہا سب نے مانا ہے اور جن کو لکھنؤ کا مکمل ترجمان قرار دیا گیا ہے۔ جیسا کہ ڈاکٹر شبیہ الحسن[1] نونہروی رقمطراز ہیں۔

> ''اٹھارھویں صدی کا آخر اور انیسویں صدی کا ابتدائی دور لکھنوی تہذیب و معاشرت کا ایک عبوری دور تھا۔ نئی زندگی نئی قدروں اور نئے اسالیب کو وہ توانائی میسر نہیں تھی کہ ان کے مستقل وجود کا احساس ہونے لگتا۔ اس زمانہ میں لکھنوی ادب بھی عبوری منزلیں طے کر رہا تھا۔ ادبی رجحانات میں تغیر ہو چلا تھا مگر کسی مستحکم اور انفرادیت سے بھرپور روایت کا آغاز اب تک نہیں ہو سکتا تھا۔ ابھی تک حقیقتاً وہ فن کار نمودار نہیں ہوئے تھے جنھیں کلیتاً لکھنوی کہا جا سکے۔ میر و سودا لکھنؤ میں جذب ہونے کے باوجود لکھنوی نہ بن سکے۔ انشا کی شاعری غیر سنجیدہ انداز کی وجہ سے متوازن نمائندگی کی اہلیت نہیں رکھتی ہے۔ پھر وہ زبان کے اعتبار سے لکھنؤ سے کچھ فاصلے پر رہتے ہیں۔ دراصل لکھنؤ کی ادبی روایت نے اپنی عبوری منزلوں کو طے کر کے تکمیل انفرادیت توانائی اور استقرار ناسخ و آتش کے ہاتھوں پائی ہے اور چونکہ اس عہد کی سماجی اور معاشرتی قوتیں ناسخ کے طرز فکر سے زیادہ ہم آہنگ تھیں۔ اس لیے وہی اپنے عہد کے ادبی رجحانات و اسالیب کی علامت بن گئے۔''

1۔ ناسخ۔ پروفیسر شبیہ الحسن نونہروی۔ صفحہ 367۔ اردو پبلیشرز۔ نظیر آباد۔ لکھنؤ

پروفیسر موصوف کے خیال میں ابلاغ و ترصیع کی مخصوص یک رنگی ناسخ اور ان کے شاگردوں کو ممیز و ممتاز بناتی ہے اور یہ ادبی رویہ دراصل اس عہد کے تقاضوں اور اس سے ابلنے والے نئے میلانات کا فطری تقاضا تھا۔ مزید برآں ناسخ کی ذات نے اپنے اندر سب کچھ سمیٹ لیا تھا وہ ہر طرزِ سخن پر اپنی قدرت کا اعلان کرتے تھے ۔

کون سی طرزِ سخن ہے جو اسے آتی نہیں   کیوں نہ ہو شاگرد ہے ناسخ ہر اک استاد کا

غالبًا یہ شعر اس عہد کے شعر و ادب کے مزاج کو متعین کرتا ہے اس لیے کہ ہر فکر اپنا ایک مخصوص پیراہن وضع کرتی ہے۔ اس عہد کے اہل قلم کے پاس کوئی مخصوص پیغام نہ تھا اس لیے وہ کسی مخصوص طرزِ سخن کے پابند نہ تھے اور منہ کا مزہ بدلنے کے لیے یا اپنی قادر الکلامی اور قوت اظہار کا مظاہرہ کرنے کے لیے ہر رنگ اور ہر پیرایہ میں بات کرنے کے عادی تھے۔ مسائل زندگی کے شعور سے محرومی اور جذباتی گہرائی کا فقدان فن کار کو صناعی اور میک اپ کا عادی بنا دیتی ہے۔ وہ سارا زور الفاظ اور تراکیب اور طرز ادا کی ندرت پر صرف کرتا ہے۔ ناسخ بھی جذبہ کے بجائے خیال کے شاعر ہیں۔ پروفیسر نونہروی[1] لکھتے ہیں۔

''ان کی صناع و خلاق طبیعت مضمون آفرینی سے کبھی نہیں تھکتی۔ مگر ان کے مخلوقات و مصنوعات ایسے یخ بستہ پیکر کی حیثیت رکھتے ہیں جو بہت جلد گھل کر ختم ہو جاتے ہیں۔'' چنانچہ ناسخ شعر و بیان کے بارے میں اپنا تصور خود بیان کرتے ہیں ۔

معنی ثمر حروف ورق صنعتیں ہیں گل   ناسخ ہے کلک فکر نہال سخن کی شاخ

ناسخ کی دنیائے خیال بڑی خوش رنگ اور طرح طرح کے دلکش پیکروں سے آباد ہے۔ وہ جس معاشرہ میں تھے وہ خیالات و تصورات کی دنیا میں رہنا زیادہ پسند کرتا تھا اور حقائق سے آنکھیں چرانے کا عادی ہو گیا تھا۔ چنانچہ جب ناسخ نے اپنے خیال کی دنیا کو رنگین و دلکش بنا کر شاعری کا پرستان آباد کیا تو ہر طرف مرحبا و حبذا کی صدائیں بلند ہونے لگیں ۔

چمکنا برق کا لازم پڑا ہے ابر باراں میں   تصور چاہیے رونے میں اس کے روئے خنداں کا

دور ہے یار اپنی نظروں سے تصور سے قریب   گھر تو ویراں ہے مگر بزم خیال آباد ہے

---

[1] ناسخ۔ پروفیسر شبیہ الحسن نونہروی۔ صفحہ 367۔ اردو پبلشر۔ نظیر آباد۔ لکھنؤ

ناسخ ایسے عہد میں سانس لے رہے تھے جو عباسی بادشاہوں کی شان وشوکت اپنے اندر رکھتا تھا۔ عباسی خلفا کے دور میں عربی وفارسی شاعری مبالغہ آرائی کے نقطۂ عروج پر پہنچ گئی تھی اور ضائع بدائع کا شوق انتہا تک پہنچ گیا تھا۔ غازی الدین حیدر سے واجد علی شاہ تک شاہان اودھ کا لکھنؤ بھی اسی طرح کے ذوق سے سرشار تھا۔ مبالغہ آرائی ملاحظہ ہو ۔

ابھی یہ عرش معلّی کے گوشوارے ہیں ۔۔۔ گہر کہاں سے تمھارے بلاق میں آیا
بالے کے موتی میں تارے روئے تاباں آفتاب ۔۔۔ تیرے آنے سے ابھی بام آسمان ہوجائے گا
لاغر ہیں ہم ایسے کہ نگل جائے جو چیونٹی ۔۔۔ اٹکے نہ ہمارا بدن زار گلے میں
دم بلبل اسیر کا تن سے نکل گیا ۔۔۔ جھونکا نسیم کا جو ہیں سن سے نکل گیا
ہوگئی ہے شمع تیرے سامنے خجلت سے آب ۔۔۔ شمعدان گویا تری محفل میں فوارہ ہوا
جب نہانے کو ہوا عریاں وہ پتلا نور کا ۔۔۔ حوض میں روشن برنگ شمع فوارہ ہوا

صنعتوں کا ذوق ملاحظہ ہو ۔

ایک میں اور ہیں یہ چار بلائیں کالی ۔۔۔ خط سیہ زلف سیہ چشم سیہ خال سیہ!
کردیا اس گل کے پرتو نے جو دریا کو چمن ۔۔۔ بلبلوں سے صاف آتی ہے صدائے عندلیب

صنعتوں میں رعایت لفظی کا ذوق خاص طور سے اس دور میں عام ہے اور ناسخ بھی اس کے شیدائی نظر آتے ہیں ۔

ہماری آنکھوں سے دریائے اشک جاری ہے ۔۔۔ خیال ہے ترے بازو کی یار مچھلی کا
خوب موزوں ہم سے وصف قد بالا ہوگیا ۔۔۔ عالم بالا تک اپنابول بالا ہوگیا!
سب رگیں تن پر نظر آتی ہیں مثل تار ساز ۔۔۔ کرتے ہیں ناسخ جواک مطرب پسر کو پیار ہم
خوش عبث ہوتے ہیں ناداں ماہ نو کو دیکھ کر ۔۔۔ اک مہینہ عمر کا ہوتا ہے کم ہر ماہ میں

رعایت لفظی یا ضلع جگت کا معاشرہ میں جو ذوق رچ بس گیا تھا اس پر تفصیل سے روشنی باب دوم میں ڈالی گئی ہے۔ یہ ذوق لکھنؤ میں جرأت وانشاو رنگین کے دور سے ہی فروغ پذیر تھا۔ رنگین کے بقول ۔

گر جگت بولے تو پر کالہ آتش ہو زباں ۔۔۔ اور جو رک جائے تو رکنے میں رکاوٹ خاصی

ناسخ اپنے معاشرہ کے رنگ و آہنگ کو اس عہد کے جملہ شاعروں سے زیادہ سمجھتے تھے۔ وہ بقول رشید حسن خاں یہ جانتے تھے کہ یہاں دلوں پر حکومت کرنے والے نہیں بلکہ ذہنوں کو مرعوب کرنے والے اسلوب کی ضرورت ہے۔ ناسخ نے لکھنوی شاعری کو ایک ایسا اسلوب دیا جو اس معاشرہ کے ذوق سے ہم آہنگ تھا۔ اس میں خارجیت ابتذال ظاہر آرائی اور بلند آہنگی کی گنجائش بھی تھی اور مرصع سازی کا کمال دکھانے کے مواقع تھے۔ رشید[1] حسن خان کے خیال میں ناسخ کی سب سے اہم خوبی لفظوں کے نئے تلازمے ہیں جن کی مدد سے وہ شعر میں ایسے مختلف الفاظ جمع کرتے ہیں جنھیں بظاہر کوئی نسبت نہیں لیکن ان کی صناعی کی طاقت ان سب لفظوں کو اس طرح منسلک کرتی ہے کہ نئی نئی نسبتوں کے رشتے چمک اٹھتے ہیں اور پڑھنے والا حیرت آمیز مسرت سے ہمکنار ہوتا ہے۔

بھاری بھرکم الفاظ کے استعمال سے پُر وقار آہنگ کی تخلیق ان کے پیش نظر ہے۔ وہ اپنے مخاطب کو اپنی ذہنی موشگافی لفظی بازی گری اور فنی سحر آفرینی سے حیرت میں ڈال دینا چاہتے ہیں۔ وہ ریختہ کی نئی دیواریں اس غرض سے اٹھاتے رہتے ہیں کہ پڑھنے والا مسحور ہوتا ہے۔

سب زمینیں ہیں نئی بیتیں ہیں اے یار نئی   روز یاں ریختے کی اٹھتی ہے دیوار نئی

ناسخ اس سحر آفرینی اور بلند آہنگی کے لیے بھاری بھرکم الفاظ کا سہارا لیتے ہیں۔ وہ جس معاشرہ میں تھے وہاں لوگ قدیم علوم وفنون کے نقطۂ عروج پر تھے۔ فرنگی محل اور خاندان اجتہاد کی علمی خدمات کا ذکر آچکا ہے۔ بھاری بھرکم الفاظ بولنا اس عہد میں علم وفضل کی علامت تھا اور علم و فضل کو قدر ومنزلت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ چنانچہ ناسخ کی شاعری میں بھی قاموسیت جلوہ گر ہے۔ لیکن اسی قاموسیت کی وجہ سے وہ جذبہ اور خیال کی متاع سے محروم ہو گئے اور صاحب آب حیات محمد حسین[2] آزاد کے الفاظ میں............

''ان کی غزلوں میں شوکت الفاظ بلند پروازی اور نازک خیالی بہت ہے اور تاثیر کم۔''

چنانچہ ناسخ اپنے معاشرہ کی صرف سطح کو چھوتے ہیں۔ اس کی گہرائیوں میں نہیں اترتے۔ پروفیسر آل احمد سرور[3] نے ان کی اس کمزوری کی طرف اشارہ کیا ہے۔

---

1 ناسخ۔ رشید حسن خاں۔ صفحہ 24۔ مکتبہ جامعہ۔ دہلی

2 آب حیات۔ محمد حسین آزاد۔ صفحہ 354۔ ناز پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی 1963

3 لکھنؤ اور اردو ادب۔ آل احمد سرور۔ ماہنامہ نگار۔ لکھنؤ

''ناسخ کے اثر سے جو شاعری مقبول ہوئی اس میں سماجی احساس بہت سطحی اور انسانی قدریں بہت ناقص ہیں۔ اس کا اخلاق دراصل ایک بے روح اور خشک اخلاق ہے جس میں نہ گرمی ہے نہ روشنی۔ اس کی فکر معمولی ہے۔ اس کی کاوش زیادہ تر فن یا الفاظ پر صرف ہوتی ہے۔ فن میں بھی جس چیز کو حسن سمجھا گیا ہے وہ حسن نہیں تکلف یا آورد ہے''

الفاظ کی پرستش اور معنی کے حسن و قبح سے بے نیازی دراصل اس ظاہر پرستی کا شاخسانہ تھی جو اس معاشرہ کی بالائی سطح کے لوگوں میں رچ بس گیا تھا جو شعروادب کے سرپرست اور شعروادب کے خالق تھے۔ الفاظ کی ظاہری ساخت ان کی تراش خراش اور ان کے آہنگ پر خاص توجہ تھی۔ ان کے معنی ومفہوم سے چنداں بحث نہ تھی خواہ ان میں رکاکت وابتذال ہی کیوں نہ ہو۔ اسی طرح تلازموں کی تلاش میں بھی الفاظ کی ثقالت اور معنوی حسن و قبح کو اہمیت نہیں دی جاتی تھی۔ چنانچہ رشید[1] حسن خاں لکھتے ہیں:

''ناسخ ان لوگوں میں سے تھے جن کے نزدیک پھول کے وجود سے زیادہ پھول کا لفظ اہمیت رکھتا تھا چاندنی کے تاثرات کیا ہوں گے یہ ثانوی بات ہے۔ چاندنی کے لفظ سے کون کون سے تلازمے فراہم کیے جاسکتے ہیں اور ان کی مدد سے کتنے استعاروں کی صورت تلاش کی جاسکتی ہے اولیں اہمیت اس کی ہے۔'' اس حقیقت پر یہ اشعار دلالت کرتے ہیں۔

خاک صحرا چھانتا پھرتا ہوں اس غربال سے — آبلوں میں کردیے کانٹوں نے روزن زیرپا

ساغر میں عکس رخ رخ گلگوں پہ ہے عرق — موتی جو آگ میں ہے تو شعلہ ہے آب میں

خبر کلال کو سرگشتگی کی تھی ناسخ — جو میری خاک سے تیار اس نے چاک کیا

دیا میرے جنازہ کو کاندھا اس پری رونے — گماں ہے تختہ تابوت پر تخت سلیماں کا

آتش رنگ حنا سے شمع ہیں سب انگلیاں! — دست جاناں میں مرا مکتوب پروانہ ہوا

پھول جھڑتے ہیں ترے منہ سے جو اے رنگین بیاں — نکتہ چیں آیا تری محفل میں گل چیں ہوگیا

یہاں مقصود صرف الفاظ کے کرشمے دکھانا ہے اور نئی نئی رعایتیں پیش کرنا ہے۔ اس بات سے کوئی غرض نہیں کہ خیال کس رتبہ کا حامل ہے۔ اس کی پستی و بلندی ایک ضمنی چیز ہے۔ اصل

---

1. ناسخ۔ رشید حسن خان۔ صفحہ 26۔ مکتبہ جامعہ۔ دہلی

معاملہ تلازموں کا ہے ۔

اس پری کو تیل ملوانا بدن پر ہے بجا ہے چراغ خانہ حسن اس کو روغن چاہیے
چاہ ذقن میں طائر دل یوں اسیر ہے ہو جس طرح کنویں میں کبوتر بھرے ہوئے

الفاظ کی اس پرستش کے سبب ناسخ فکر ونظر کی افسوس ناک سطحیت کے شکار ہو گئے ہیں اور ایک ایسے معاشرہ کے ترجمان بن گئے ہیں جس میں صرف جسم ہی جسم ہے دماغ کا پتہ نہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ[1] لکھتے ہیں ۔

"ناسخ کے کلام میں احساس اور سوچ کے آثار خال خال پائے جاتے ہیں وہ تو اس کوشش میں رہتے ہیں کہ ان کے اشعار میں باتوں کا وہ انداز پیدا ہو جائے جس سے لوگ مرعوب ہوں اور ان کی کاوش اور غیر معمولی پن کی داد دیں۔ متاثر ہونا یا متاثر کرنا ان کی غایت نہیں معلوم ہوتی۔ وہ اعلیٰ اخلاقی مسائل کو نظم کرتے رہتے ہیں جس سے وہ ماہر اخلاق حکیم ثابت ہوں۔ اپنے محسوس کیے ہوئے تجربات کو شعر بنانے کی ہمت ان میں نہیں اس لیے مثالیہ کا دامن تھامتے ہیں اور اخلاق کے مسائل بیان کرتے ہیں۔ ان کی روح وقلب کی دنیا میں کوئی طوفان اٹھ رہا ہے یا نہیں اس کا کچھ پتہ نہیں بس بنا سنوار کر عام باتیں کہتے جاتے ہیں مگر پُر شکوہ اور بارعب آواز میں۔"

ناسخ نے تمثیلی انداز اختیار کر کے اپنی غزلوں میں اخلاق وتجربے کی بہت سی باتیں بیان کی ہیں اس سے اتنا تو معلوم ہی ہوتا ہے کہ اس ماحول میں بہر حال ایک شاعر کے لیے یہ لازمی تھا کہ وہ حسن کے لوازم اور الفاظ کی بازی گری کے ساتھ ساتھ تہذیب واخلاق کو بھی اپنی شاعری کا موضوع بنائے۔ یہ اخلاقی تعلیمات بہر حال معاشرہ میں محترم تھیں ورنہ ناسخ جیسا موقع شناس اور ماحول پر نگاہ رکھنے والا شاعر ان کو ہاتھ نہ لگاتا۔ اس کے علاوہ یہ بات بھی ناسخ کی موقع شناسی پر مبنی ہے کہ انھوں نے جرأت انشا اور رنگین کی طرح یا بعد میں امانت کی طرح اپنی شاعری کو فحاشی یا ہوسناکی کے مضامین سے داغدار نہیں کیا۔ پروفیسر نونہروی[2] صاحب نے ان کی اس خوبی پر روشنی ڈالی ہے۔

---

1 دلی سے اقبال تک۔ ڈاکٹر سید عبداللہ۔ صفحہ 179 2 ناسخ۔ شبیہ الحسن نونہروی۔ اردو پبلشرز۔ لکھنؤ۔ صفحہ 414

ناسخ نے اس غزل کو اس ماحول میں سنجیدہ و با اخلاق بنا دیا۔ ان کا کلام پھوہڑ پن، گندگی عریانی، فحش معاملہ بندی، رکاکت اور ہوس ناک جنسیت سے جس قدر پاک ہے اتنا دوسرے شاعروں کا کلام نہیں۔

پروفیسر موصوف نے ان کو اردو کا سب سے بڑا تمثیل نگار قرار دیا ہے اور یہ ایک حقیقت ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ امداد امام اثر صاحب کاشف الحقائق کے الفاظ میں یہی چیز ان کے تغزل کے لیے تباہ کن بن گئی۔ ناسخ کا یہ مخصوص رنگ ملاحظہ ہو۔

کانپتے ہیں اہل عصیاں وحشت تقدیر سے	رعشہ دار انسان کو کر دیتی ہے اکثر شراب
لذت عشرت ہوئی ہے تلخ کامی سے حصول	ذائقہ میں دیکھ تو رکھتی ہے تلخی تر شراب
اعتبار اصلا نہیں گر ہے جہاں زیر نگیں	اٹھ گیا دنیا سے خاتم کو سلیماں چھوڑ کر
ہو وطن میں خاک میرے گوہر مضموں کی قدر	لعل قیمت کو پہنچتا ہے بد خشاں چھوڑ کر
ہوتی ہے غربت میں ثروت پر بڑی ایذا کے بعد	رنج اٹھایا کس قدر یوسف نے کنعاں چھوڑ کر
حال میں صوفی اگر ناچے ہے خامی کی دلیل	کرتے ہیں گلخن پہ جیسے دانا ہائے خام رقص
جو زیست چاہے کرے مال سے تہی پہلو	صدف کے سینے کو کرتے ہیں دیکھ یاراں چاک

ناسخ کے کلام میں اکثر مقامات پر اس معاشرہ کی اخلاقی تعلیمات کے جواہر پارے جگمگاتے نظر آتے ہیں اور ان کی پیش کش میں تصنع کے بجائے خلوص جھلکتا ہے۔ یہ عجیب ستم ظریفی ہے کہ ناسخ کو جنھوں نے اپنے عہد کی شاعری کو سب سے زیادہ متاثر کیا ایک بے جس پیکر اور فقط الفاظ کے طوطا مینا اڑانے والا بازی گر تصور کر لیا گیا۔ پروفیسر عابد علی لکھنوی اسکول کی شاعری کے دفاع میں ناسخ کے کلام کو شاعری ہی نہیں تسلیم کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

> ''ناسخ کے کلام سے استشہاد غلط ہے اس لیے کہ ان کو تو شاعر ہی تسلیم نہ کرنا چاہیے اور نہ وہ لکھنوی شعرا کے نمائندہ ہیں۔ وہ مشاق قافیہ پیما اور الفاظ و تراکیب کے شعبدہ گر تھے۔''[1]

لیکن یہ نہایت انتہا پسندانہ نقطۂ نظر ہے۔ ناسخ پورے لکھنوی معاشرہ کے نہ سہی لیکن اس

---

1. تنقیدی مضامین۔ عابد علی عابد۔ ہندستان پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ صفحہ 65

کے ایک بڑے حصہ کی ضرور نمائندگی کرتے ہیں اور ہر ذوق اور ہر فکر کے لوگوں کے لیے ان کے یہاں دلکشی کا سامان موجود ہے۔ اپنی عملی زندگی میں بھی وہ اخلاقی اعتبار سے دیگر شعرا سے بلند تھے بلکہ اپنے معاصر شعرائے دہلی سے ان کا اخلاق بلند تھا اس کا اعتراف خود مولانا عبدالسلام ندوی[1] صاحب شعرالہند نے کیا ہے۔

ان کی زندگی کا یہ واقعہ بھی آب زریں سے لکھے جانے کے لائق ہے کہ ناسخ کو غازی الدین حیدر نے اپنے وزیر آغا میر کے ذریعہ پیام بھیجا کہ دربار میں آکر قصیدہ پڑھیں تو ملک الشعرا کا خطاب دے دیا جائے گا۔ ناسخ نے آغا میر کو جواب دیا کہ مرزا سلیمان شکوہ بادشاہ ہوجائیں تو وہ خطاب دیں گے یا گورنمنٹ انگلشیہ خطاب دے۔ ان کا خطاب لے کر میں کیا کروں گا چنانچہ کردار کی یہ صلابت ان کی آئندہ کی زندگی میں بھی نظر آتی ہے جب وہ اپنے محسنوں اور کرم فرماؤں کی خاطر جلاوطنی کی زندگی گذارنے اور طرح طرح کی ایذائیں برداشت کرنے پر آمادہ ہوگئے لیکن درغیر پر سجدہ نہ کیا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ جن اقدار اور اخلاقی اوصاف کا انھوں نے اپنے اشعار میں ذکر کیا ہے وہ صرف برائے بیت نہیں۔

لوگ دن رات جو دنیا سے سفر کرتے ہیں کوچ کی بے خبروں کو یہ خبر کرتے ہیں
اس خرابے میں نہیں ہے کوئی وودن آباد آج معمور جو ہیں ہوں گے وہ گھر کل خالی
ذکر پرواز تو کیا تنگ ہے اتنا یہ چمن جھاڑ بھی سکتے نہیں ہم کبھی شہپر اپنا
اے بتو ہوتی اگر مہر و محبت تم میں کوئی کافر بھی نہ واللہ مسلماں ہوتا
سیہ بختی میں کوئی کب کسی کا ساتھ دیتا ہے کہ تاریکی میں سایہ بھی جدا انسان سے ہوتا ہے

فکر و نظر کی گہرائی، تصوف کی چاشنی، عارفانہ مضامین اور فلسفیانہ انداز بھی کبھی کبھی ناسخ کے یہاں جھلکنے لگتا ہے۔

سودائے عشق غیر کہاں ہے برنگ گل اپنے ہی حسن پر میں گریباں دریدہ ہوں
ہر گز مجھے نظر نہیں آتا وجود غیر عالم تمام ایک بدن ہے میں دیدہ ہوں
عالم ہے محو آئینہ خانہ کی سیر میں اپنے سوا کسی کے کوئی روبرو نہیں

---

[1] مقالات عبدالسلام۔ عبدالسلام ندوی۔ صفحہ 349۔ دارالمصنفین۔ دہلی 1968

چلا عدم سے میں جبراً تو بول اٹھی تقدیر بلا میں پڑنے کو کچھ اختیار لیتا جا
اے وجود چمن آرائے ازل کے منکر خود بخود گل ہوئے موجود نہ خار آپ سے آپ
دونوں عالم میں اگر ایک نہیں شعبدہ باز جمع کیونکر ہوئے اضداد یہ چار آپ سے آپ

ناسخ نے میر و سودا کی طرح سادہ صاف شعر بھی کہے۔ اس لیے کہ اس لکھنوی معاشرہ میں سادگی وصفائی پر جان دینے والے بھی موجود تھے اور بہر حال یہ پوری آبادی جذبات واحساسات کی دولت سے خالی نہیں ہوگئی تھی۔ چند اور فکر انگیز جذبات سے لبریز اور سادہ وصاف اشعار ملاحظہ ہوں ۔

وہی عاشق ہے جو عالم کو مرقع سمجھے ہر طرف پیش نظر یار کی تصویر رہے
آتا ہے رحم کافر و مومن کے حال پر بت محو ناز ہے تو خدا بے نیاز ہے
کیوں فکر عمارت ہے دنیا میں تجھے ناسخ ویرانے میں گھر کوئی تعمیر نہیں کرتا
ہے عجب رنگ کی وحشت ترے دیوانے میں جی نہ آبادی میں لگتا ہے نہ ویرانے میں
ہم صفیر اس باغ کی کیسی ہوا ناساز ہے طائر رنگ چمن تک مائل پرواز ہے
اے اجل ایک دن آخر تجھے آنا ہے و لے آج آئی شب فرقت میں تو احساں ہوتا
یہ زمیں ہے بے وفا یہ آسماں بے مہر ہے جی میں ہے اک اب نیا عالم کریں ایجاد ہم
عاشق ہے پر ابھی نہیں فرقت ہوئی نصیب ہے اضطراب کی تجھے ناسخ خبر کہاں
کب سے ناسخ کی جستجو تھی مجھے آج وہ خانماں خراب ملا!
کس کی ہم جستجو کو نکلے ہیں نہیں پاتے کہیں سراغ اپنا!
دہر عالم میں مچی ہے تری بدنامی کی ہائے ناسخ تجھے کچھ عار نہیں ننگ نہیں

ان میں سے اکثر اشعار ناسخ کی آپ بیتی کی جھلک پیش کرتے ہیں۔ دوبار انھیں غریب الوطنی کا مزا چکھنا پڑا اور انھوں نے الہ آباد کی خانقاہ دائرہ شاہ اجمل میں یہ دن بسر کیے۔ غریب الوطنی میں اس خانقاہ کا انتخاب ان کے ذوق کا غماز ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ صوفیا کی صحبت ان کو کس قدر عزیز تھی۔ اہل علم اور اہل فکر حضرات کے ساتھ اگر اٹھنا بیٹھنا نہ ہوتا تو ناسخ کے کلام میں علمی اصطلاحات وتلمیحات کی اتنی بھرمار نہ ہوتی جس کی وجہ سے ان کی غزل پر قصیدہ ہونے کا الزام عائد ہوگیا۔ بقول حکیم عبدالحیٔ صاحب گلِ رعنا زبان کی ثقالت اور عربی الفاظ وعلمی

اصطلاحات کی بھرمار کے لیے ناسخ کا کلام بطور نمونہ پیش کیا جاسکتا ہے۔

عمر بھر سوجھا نہ مجھ کو چارۂ سودائے عشق   بارے کافور حنوط اب داغ کو مرہم ہوا

بے خطر یوں ہاتھ دوڑاتا ہوں زلف یار پر   دوڑتا تھا جس طرح ثعبان موسیٰ مار پر

سوئے کعبہ تیرے عاشق سجدہ کرتے ہیں کہیں   تیرے ابرو کی طرف قبلہ محول ہو گیا

علوم قدیم کو اس عہد کے لکھنؤ میں جو عروج حاصل تھا، منطق حکمت طب اور علم کلام کی جو گرم بازاری تھی اس کا ذکر گزشتہ ابواب میں آچکا ہے۔ اس کا اثر لازماً ناسخ کے کلام پر ہوتا تھا۔ لیکن اسی ماحول کے تقاضے ناسخ کو فکر و خیال کی پستیوں میں بھی ڈھکیل دیتے ہیں اور جو بات میر کے لیے کہی گئی ہے کہ اس کے کلام کا اچھا حصہ غایت درجہ بلند اور خراب نہایت پست ہے وہی ناسخ کے لیے موزوں ہے۔ تشبیہوں اور استعاروں میں جب وہ بال کی کھال نکالنے لگتے ہیں تو بقول حکیم عبدالحئی ان کی شاعری لفظی گورکھ دھندہ بن جاتی ہے اور ایسے اشعار سامنے آتے ہیں۔

ابھی ہر چند وہ بت نوجواں ہے   سفید اس کا مگر موئے میاں ہے!

چشم بددور آج آتے ہیں نظر کیا گال صاف   سبزہ خط کیا غزال چشم کا چارا ہوا

اور کبھی تشبیہ و تمثیل کی ان رفعتوں تک پرواز کرتے ہیں۔

آزاد ہیں قیود سے افتادگان خاک   اڑتا پھرا شجر سے جو برگ خزاں گرا

خاکساروں سے ملا کرتے ہیں جھک کر سربلند   آسماں پیش زمین بہر تواضع خم ہوا

کیا روز بد میں ساتھ رہے کوئی ہم نشیں   پتے بھی بھاگتے ہیں خزاں میں شجر سے دور

لیکن بحیثیت مجموعی ناسخ کا جو اسلوب ہے وہ ظاہر فریب اور چمکدار اجزا سے مرکب ہے۔ اسے رشید خاں[1] نے بجا طور پر یک رخا قرار دیتے ہوئے لکھا ہے:

''لکھنؤ میں جس فنی معاشرت کا خاکہ بن رہا تھا وہ یک رخی یا یک فنی معاشرت تھی۔ اس لحاظ سے کہ اس میں لذت کوشی کی امنگ تو تھی لیکن اس میں طاقت ور عناصر کی نمود کم یاب تھی جن کے سنگین وجود کی توانائی سے معاشرت میں توازن برقرار رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عیش طلبی میں مجہولیت کا رنگ غالب تھا۔ ایسے حالات میں گنجائش اس کی تھی کہ جو نیا اسلوب بنے، وہ پرانے

---

1. ناسخ۔ رشید حسن خاں۔ صفحہ 36۔ مکتبہ جامعہ۔ دہلی

اسالیب سے متاثر ہونے کے ساتھ ساتھ ایسا بھی ہو جس میں معاشرہ کے سارے ظاہر فریب چمکدار اجزا کا عکس سما جائے۔ یہ بات ناسخ کے اسلوب میں پوری طرح پائی جاتی ہے۔'' غالباً یہی وجہ ہے کہ شاعر کی نگاہ صرف اشیا کے خارجی وجود پر ٹھہر ٹھہر جاتی ہے اور گہرائیوں میں اترنے کی زحمت گوارہ نہیں کرتی۔ سامان آرائش ملباس کے اجزا رنگ پیراہن پان کی سرخی اور سرمے دمسی وغیرہ کا مزہ لے لے کر بار ہا ذکر کیا جاتا ہے اور طرح طرح کے مضامین ان پر باندھے جاتے ہیں اور ان کی رعایتوں اور تلازموں کی تلاش میں شاعر دور کی کوڑی لاتا ہے۔ لکھنؤ کے عہد واجد علی شاہ کے دیگر شعرا کے یہاں یہ رنگ بے حد مقبول تھا۔ معاشرہ اپنی خود آرائی میں مصروف تھا اور شاعری اپنی آرائشِ جمال میں لگی ہوئی تھی چنانچہ اس طرح کے اشعار ناسخ کے قلم سے بھی مترشح ہو رہے تھے۔

چمکتا ہے سنہرا رنگ ایسا اس پری رو کا	کہ ہے جزو بدن سونے کا تعویذ اس کے بازو پر
ہے گلعذار ماہ محرم میں سبز پوش	گویا کہ پھول سرخ ہیں اور شاخسار سبز
رکھتا ہے فلک سر پر بنا کر شفق اس کو	اڑتا ہے اگر رنگ حنا تیرے قدم سے
مصحف رخ کی تلاوت ہے نہایت مشکل	اس میں اسے قاریو زیر و زبر و پیش نہیں
اے حور اپنے سیب ذقن کا نہ حال پوچھ	جنت کا میوہ مغز سے ہے پوست تک لذیذ

حالی[1] نے اپنے مقدمہ شعر و شاعری میں معاشرہ کی اس کیفیت کا تجزیہ کرتے ہوئے ایک نئے انقلاب کی بشارت دی ہے۔

''جو کان ٹھپّے اور ٹھمری سے مانوس ہو جاتے ہیں وہ دھرپت اور خیال سے لذت نہیں اٹھا سکتے داستان سننے والوں کی پیاس تاریخی واقعات سے ہرگز نہیں بجھ سکتی۔ بوالہوسی اور کام جوئی کی باتوں میں جو مزا ہے، وہ خالص عشق و محبت میں ہر شخص کو حاصل نہیں ہو سکتا۔ اوباش والواط کی بولیوں ٹھولیوں میں جو چٹخارہ ہے وہ سنجیدہ باتوں میں کسی بے حس ہی کو محسوس ہو سکتا ہے۔ جن مذاقوں پر ہزل اور مطاعن کا رنگ چڑھ جاتا ہے ان پر حکمت و اخلاق کا منتر کارگر نہیں ہوتا۔ جو لوگ سرمہ کاجل کنگھی چوٹی پر فریفتہ ہیں وہ حسن ذاتی کی حقیقت تک کیوں کر پہنچ سکتے ہیں لیکن زمانہ باواز بلند کہہ رہا ہے کہ اس عمارت کی ترمیم ہو گی یا عمارت خود نہ ہو گی۔'' حالی کے خیال میں سنگلاخ

---

[1] مقدمہ شعر و شاعری۔ خواجہ الطاف حسین حالی۔ صفحہ 121۔ رام نرائن لال۔ الہ آباد

زمینوں اور صنعت کے التزام سے اردو غزل کو بے حد صدمہ پہنچا لیکن یہ اردو غزل کی قوت حیات تھی کہ اس نے لکھنؤ کے ناساز گار ماحول میں خود کو زندہ رکھا اور ایسے شاعر پیدا کیے جو بعض پہلوؤں سے غالب و ذوق کے لیے بھی باعث رشک بن گئے ناسخ کے ان اشعار نے مرزا غالب کے دل میں گدگدی پیدا کر دی تھی۔

میرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغ ہجراں کا — طلوع صبح محشر چاک ہے میرے گریباں کا
کوئی مضمون اگر لکھتا میں اس حال پریشاں کا — کبھی بندھتا نہ شیرازہ مرے اوراق دیواں کا
کسی خورشید رد کے جذب دل نے آج کھینچا ہے — کہ نور صبح صادق ہے غبار اپنے بیاباں کا
وہ شوخ فتنہ انگیز اپنی خاطر میں سمایا ہے — کہ اک گوشہ ہے صحرائے قیامت جس کے داماں کا
تہہ شمشیر قاتل کس قدر بشاش تھا ناسخ — کہ عالم ہر دہاں زخم پر ہے روئے خنداں کا

ناسخ کا عہد ایک طرف علوم قدیم کی مقبولیت اور منطق و فلسفہ کی گرم بازاری کے لیے شہرت رکھتا ہے لیکن دوسری طرف عوام و خواص میں توہم پرستی بھی اپنے شباب پر تھی چنانچہ اس عہد کے ادب پر خرافیات و مافوق الفطری عناصر کا غلبہ نظر آتا ہے نظم و نثر دونوں میں ان کی ہر طرح کار فرمائی ہے واہمہ پرستی کے اسباب کا نفسیاتی جائزہ لیتے ہوئے پروفیسر شبیہ الحسن رقمطراز ہیں۔[1]

''عہد عتیق کے انسانوں کی سب سے بڑی خصوصیت غیر انسانی غیر مرئی اور مافوق الفطرت قوتوں کا فکر و تخیل پر مستقل قبضہ ہے۔ اسی طرح کے اعتقادات بالآخر خرافیات کے ارتقا کا سبب بنتے ہیں اور انھیں کی وجہ سے جادو ٹونا اور بہت سی نام نہاد مذہبی رسمیں پیدا ہوتی ہیں۔ متمدن ہونے کے بعد بھی معاشرہ میں یہ چیزیں اپنی اصل یا تبدیل شدہ شکل میں ملتی ہیں۔ بعض تہذیبیں ان چیزوں سے اگر چہ بذات خود کوئی واسطہ نہیں رکھتیں مگر ان میں یہ عوارض ہمیشہ منجمد شکل میں پائے جاتے ہیں۔ ہندستان میں اس رجحان کے لیے اتفاق سے بڑے موافق حالات مل گئے اس لیے

---

[1] ناسخ۔ پروفیسر شبیہ الحسن نونہروی۔ صفحہ 382۔ اردو پبلشرز۔ نظیر آباد۔ لکھنؤ

کہ ان چیزوں کی اساس نہایت قدامت رکھتی ہے، انھیں اسباب
اور حقیقی طرز فکر کے فعال تسلسل کا نتیجہ تھا کہ گذشتہ عہد کے اردو
ادب میں بھی خرافیات اور مافوق الفطرت عناصر کا کافی اثر دکھائی
دیتا ہے اور شاعروں سے زیادہ نثر نگار اس مرض میں مبتلا نظر آتے
ہیں۔ شاعروں کی یہ سہولت رہی ہے کہ وہ اپنے اصنام خود تراش
لیتے ہیں۔ نثر نگار سماج کے تراشے ہوئے اصنام ہی کو اپنی
تصنیفات اور بالخصوص داستانوں میں استعمال کرتے رہے۔ ناسخ
کا ارتقا اور ان کے شعور کی پختگی اسی ماحول میں ہوئی ہے اگر یہ
پوری صورت حال پیش نظر رہے تو پھر اس دعویٰ پر تعجب نہیں ہونا
چاہیے کہ ناسخ کے تخیل و تفکر میں حقیقی مشاہدہ اور خیال بندی کی
جھلکیاں افراط سے دکھائی دیتی ہیں ان کا ذہن مافوق الفطرت
قوتوں کی طرف شدید میلان رکھتا ہے۔ وہ ایک ایسی تہذیب کے
پروردہ تھے جو شاندار ہونے کے باوجود ایام بالیہ کے توہمات سے
بری نہیں تھی۔ وہ (ناسخ) ہر طرح کی تربیت اور تعقل کی صیقل کے
بعد بھی واہمہ کی صورت بندی سے نجات حاصل نہیں کر سکے اور یہ
بات ان کے لیے عملی یا شاعرانہ زندگی میں پریشان کن بھی ثابت
نہیں ہوئی اس لیے کہ اس عہد کا ماحول ان چیزوں کے لیے کوئی
خاص مزاحمت نہیں رکھتا تھا۔"

پروفیسر موصوف نے اس عہد کی تہذیب اور اس تہذیب کے پروردہ سب سے پُرشکوہ شاعر کے ایک اہم پہلو کا ان سطور میں جدید نفسیات کی روشنی میں جائزہ لیا ہے۔ ہم گذشتہ ابواب میں یہ جائزہ لے چکے ہیں کہ اس عہد میں توہم پرستی بھی اپنے شباب پر تھی۔ دیوؤں جنوں پریوں پر لوگ اس طرح یقین رکھتے تھے جیسے یہ زندہ حقیقتیں ہوں۔ آسیب جادو روحانی عمل اور تسخیر بلیات میں لوگ خاصی دلچسپی رکھتے تھے۔ طرح طرح کے پیر فقیر سادھو سنت انہی مشاغل میں عوام کو مبتلا رکھ کے خوب عیش کی

زندگی گذارتے تھے۔ ناسخ کی غزلوں میں اس عہد کی اس پہلو سے اچھی خاصی جھلک نظر آتی ہے۔ دیو جن پری راجہ اندر کا غول، آسیب جادو کیمیا گری روحانی عمل اور طرح طرح کے دیگر توہمات جو لوگوں کے سروں میں سمائے ہوئے تھے ناسخ کے کلام میں جگہ پاتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں۔

کیا گنہ ذکر پری ہے گر مرے دیوان میں سورۂ جن کیا نہیں اے زاہد و قرآن میں
لڑتے ہیں پریوں سے کشتی پہلوان عشق میں ہم کو ناسخ راجہ اندر کا اکھاڑہ چاہیے!
خاک میں مل جائے وہ ایسا اکھاڑہ چاہیے لڑ کے کشتی دیو ہستی کو پچھاڑا چاہیے!
چال کس پری رو کی وقت فکر یاد آئی آج کچھ بہت اپنی طبع میں روانی ہے
اس رشک پری کے ہجر میں اے یارو! پہنچاتے ہیں آسیب شیاطین مجھ کو
محتسب کو ہوگیا آسیب جو توڑا ہے خم جوتیوں سے ے کشو جن آج جھاڑا چاہیے
کیسی پریاں شہ جنات کو بھی آٹھ پہر ہے یہ حسرت کہ سگ کو چہ جاناں ہوتا
ہوں وہ وحشی کہ اگر دشت میں پھرتا شب کو آگے مشعلچی وہی غول بیاباں ہوتا

لکھنؤ کے اس عہد کے معاشرہ کے دیگر شعرا کی طرح ناسخ بھی نہار خوابی کے شوقین ہیں وہ اپنے تصورات کی دنیا سجانے اور اس سے لطف اندوز ہونے میں سب سے آگے ہیں۔ وہ خوابوں کی دنیا کی سیر کرنے اور کرانے میں بڑی مسرت محسوس کرتے ہیں۔

خواب میں سارے مزے وصل کے ہم لوٹتے ہیں بند آنکھیں ہیں مگر بند کوئی کام نہیں

تصورات کی دنیا آباد کرنے اور حسرتوں کا مزہ لے کر ذکر کرنے اور ''اگر یہ ہوتا تو پھر یہ حاصل ہوتا'' کا انداز بیان اختیار کرنے میں ناسخ کا کوئی جواب نہیں۔

مُنہ کو دامن سے چھپا کر جو وہ رقصاں ہوتا شعلہ حسن چراغ تہہ داماں ہوتا
اپنے ہونٹوں سے جو ایک بار لگالیتا وہ ہے یقیں ساغر مئے چشمۂ حیواں ہوتا
باندھتے ہیں اپنے دل میں زلف جاناں کا خیال اس طرح زنجیر پہناتے ہیں دیوانے کو ہم

خیال بندی کے کرشمے ملاحظہ ہوں۔

کشتہ تیغ جدائی ہوں یقیں ہے مجھ کو عضو سے عضو قیامت میں جدا پیدا ہو
مل گیا خاک میں پس پس کے حسینوں پر میں قبر پر بوئیں کوئی چیز حنا پیدا ہو

جو اس کے کاکل پیچاں کی ہاتھ میں لٹ ہو　　نہ میرے پاؤں ہوں زنجیر کے کبھی شاکی
اپنے داغوں سے جلادیتے ہیں پروانے کو ہم　　کیا مگس بیٹھے بھلا اس شعلہ رو کے جسم پر
دیکھتے ہیں کاکل جاناں میں جب شانے کو ہم　　پنجہ وحشت سے ہوتا ہے گریباں تار تار

تاریخ کی یہ روش گو قدیم شعرا سے ملتی جلتی ہے مگر کوہ کندن اور کاہ برآوردن اور فنی زور آزمائی کا یہ مذاق ان کے عہد میں جس قدر مقبول ہوا پہلے نہ ہوا ہوگا۔ شوق شعر گفتنی اس حد تک عروج پر تھا کہ تاریخ نے اپنی زندگی کے ہر بڑے چھوٹے واقعہ کی تاریخ شعر کے سانچے میں ڈھال دی ہے۔ صاحب آب حیات مولانا محمد حسین[1] آزاد کے الفاظ میں:

''بات بات پر تاریخ کہتے تھے۔ بخار سے صحت پائی تاریخ کہی۔ رفتہ تپ تو بہ من (1235 ہجری) غسل صحت کیا تو کہا ''شود صحت ہمایوں و مبارک 1235 ایک موقع پر قتل ہوتے ہوتے بچ گئے کہا ''کنم شکر خدا۔ حریفوں نے نظر بند کرادیا تو کہا'' ہے ہے صد افسوس خانہ زنداں گردید'' جس بزرگ کی سفارش سے چھوٹے اس کا تاریخی شکریہ ادا کیا۔ کسی نے مخطوط چرالیے تو کہا'' سیاہ ہجو قلم بادرروئے حاسد'' خیال بندی کا ذوق ماحول میں رچ بس گیا تھا اس کی تائید میں اس عہد کے شاعروں کے مقبول عام اشعار پیش کیے جاسکتے ہیں۔ مشاعروں میں اسی طرح کے اشعار پر داد ملتی تھی۔ جن میں شاعر گرد و پیش کے مسائل سے اپنا رابطہ توڑ کر کسی اور فضا میں پہنچ جائے اور ایک الگ دنیا کی تعمیر کرے جس میں رشید حسن خاں کے الفاظ میں پرچھائیوں کی کثرت ہو۔ ان کی پرواز کا نقطۂ عروج یہ ہے کہ خیالوں کی دنیا میں لفظوں کے تلازمے تلاش کریں۔ تمثیل اور مبالغے کے کرشمے دکھائیں۔ لفظی تناسب یا ایہام کے اکھاڑے میں زور آزمائی کریں اور اپنی قوت تخیل کی مدد سے ہمیں اصلیت وواقعیت کی دنیا سے دور لے جاکر کھڑا کردیں۔ مولانا عبدالحی[2] صاحب گل رعنا کے الفاظ میں

''کبھی فرضی تشبیہوں اور استعاروں پر شعر کی بنیاد قائم کرتے ہیں
جو لطیف اور قریب الماخذ ہوتے ہیں کہیں پر کسی چیز سے تشبیہ دے
کر اس کے تمام لوازم اور صفات اس میں ثابت کرتے ہیں

---

1 آب حیات۔ محمد حسین آزاد۔ صفحہ 453۔ ہندستان پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ 1963
2 گل رعنا۔ عبدالحی۔ صفحہ 378۔ دارالمصنفین۔ اعظم گڑھ

حالانکہ اس سے کسی قسم کی مناسبت نہیں ہوتی اس کا نام نازک خیالی
یا خیالی بندی رکھا گیا۔"

کوئی مربوط فکر یا منضبط فلسفۂ حیات ناسخ کے پاس نہیں وہ حکیم یا مفکر نہیں۔ اس عہد میں کامیاب شاعر بننے کے لیے حکمت و تفکر کی ضرورت بھی نہیں تھی لیکن ذی علم انسان ضرور ہیں اور متداول علوم وفنون پر اوران کی اصطلاحات پر گہری نگاہ رکھتے ہیں۔ وہ علم کے سرمایہ دار ضرور ہیں لیکن علم سے جو نگاہ نکتہ شناس اور فکر خارہ شگاف حاصل ہوتی ہے اس سے محروم ہیں۔ وہ رشید حسن خاں[1] کے الفاظ میں منتشر بلکہ ریزہ ریزہ افکار کے شیدائی ہیں اور ان کی دنیا عالم انعکاسات ہے لیکن الفاظ کے خلاقانہ استعمال کے سبب ابہام کے پردے میں بھی معنوی وسعت جلوہ گر ہوتی ہے۔"

فکر ونظر کی یہ سطحیت اس عہد میں عوام وخواص دونوں میں یکساں طور پر ملتی ہے اس سطحیت پر طرح طرح سے پردہ ڈالنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ بھاری بھرکم الفاظ، طول طویل غزلیں مشکل قوافی، بلند آہنگی، نازک خیالی، صنعت گری اور خیال آرائی ہر طرح سے دوسروں کو مسحور ومرعوب کرنے کی کوشش کی جاتی ہے مگر شاعر کی کشکول افکار کی بلندی اور جذبات کی گرمی سے خالی ہے ہاں اگر کوئی چیز سرمایہ امتیاز ہے تو یہ۔

جی لڑا دیتا ہے کیسی ہو زمین سنگلاخ　　خامہ تیشہ ہے تو ناسخ کوہکن سے کم نہیں

ناسخ کے کلام میں نرگسیت کی جھلک ملتی ہے۔ ان کے اس پہلو کا جائزہ لیتے ہوئے پروفیسر شبیہ الحسن نونہروی[2] رقمطراز ہیں کہ "ناسخ جس ماحول اور تہذیبی اداروں کے اندر زندگی بسر کر رہے تھے وہ بذات خود نرگسی تھا۔" وہ خود اپنے محبوب آپ ہیں ان کا اس خارجی دنیا میں کوئی محبوب نہیں اور تصوف کے جرعہ کشی نہیں ورنہ حسن مجرد کے پرستار ہوتے۔ یہ اشعار اس حقیقت کو واشگاف کرتے ہیں۔

اپنی آواز سے یہ انس ہے مجھ کو ناسخ　　مثل دف بزم جہاں میں ہمہ تن گوش ہوں میں
کسی سے دل نہ اس دشت سرا میں میں نے اٹکایا　　نہ الجھا خار سے دامن کبھی میرے بیاباں کا

ناسخ کے شاگردوں میں سب سے ممتاز وزیر لکھنوی خاندانی تقدس اور پرہیز گاری کے لیے

---

1 ناسخ۔ رشید حسن خاں۔ صفحہ 27۔ مکتبہ جامعہ۔ دہلی

2 ناسخ۔ شبیہ الحسن نونہروی

مشہور تھے۔ سلسلہ نسب خواجہ بہاؤالدین نقش بندی سے ملتا ہے۔ گوشہ نشینی اور فقر و توکل کی روایات ان کے خاندان میں چلی آ رہی تھیں اور ان پر یہ خود بھی عامل تھے۔ صاحب گل رعنا حکیم عبدالحی صاحب کے مطابق فتوح و تسخیر اعمال کا شوق تھا۔ ہر وقت نقش بھرا کرتے تھے۔ آمدنی کا کوئی ذریعہ نہ تھا اور سو روپیہ ماہوار کا خرچ تھا۔ لوگ ان کی آمدنی دست غیب پر محمول کرتے تھے۔ عہد واجد علی شاہ کے لکھنؤ میں یہ ان کی شان استغنا تھی کہ کسی بھی رئیس کی ملازمت نہ کی۔ واجد علی شاہ نے دربار میں طلب کیا لیکن علالت کا عذر کر دیا۔ دربار سے دور رہنے کے باوجود وہ معاشرہ سے دور نہ رہ سکے اور معاشرہ میں جو مقبول عام رجحانات تھے ان کو اپنے تقدس و پرہیز گاری کے باوجود اپنی شاعری کے لیے زیب داستاں کے طور پر اختیار کر لیا چنانچہ ان کا بھی وہی رنگ ہے جو ان کے استاد کا ہے اور تخیل کی بلند پروازی، نازک خیالی زبان و محاورہ کی کرشمہ کاری کے باوجود فکر و خیال کی رفعت اور جذبات کی گہرائی مفقود ہے چنانچہ ان کے کلام کو حکیم عبدالحی صاحب جسد بے روح قرار دیتے ہیں اور ان کے الفاظ[1] ہیں

"ان کے پورے دیوان کو دیکھو اس میں دس شعر بھی نہ ملیں گے
جن سے اہل دل کے قلوب کو سرور اور ارباب نظر کو نور حاصل ہو۔"

خواجہ وزیر کے کلام میں نور و سرور کی تلاش ایک بے محل اور بے موقع بات ہے۔ یہی کیا کم ہے کہ اس عہد میں جب دیگر شعرا رکاکت و ابتذال کے حوض میں غوطہ لگا رہے تھے انھوں نے متانت و سنجیدگی کا دامن بہر حال تھامے رکھا لیکن ماحول سے بھی آنکھیں بند نہ کیں۔ بہر حال اپنی شاعری کا لوہا منوانے اور زمانے کے رنگ کے بالمقابل اپنا چراغ جلانے کے لیے ضروری تھا کہ فنی اعتبار سے وہ مرتبہ حاصل کریں جو اس عہد میں ایک شاعر کی مقبولیت (Recognition) کے لیے ضروری تھا اور ان مضامین پر کمند ڈالیں جن کو پایاب کرنا اہل ہنر کے لیے کافی سمجھا جاتا تھا چنانچہ ان کی فن کاری مضمون آرائی، خیال بندی، الفاظ کے تلازموں کی جستجو تشبیہ و استعار کی صنعت گری ملاحظہ ہو ۔

بگڑ کر اس نے چلمن سے جو ہم کو آنکھ دکھلائی! غزال چشم پر دھوکا ہوا شیر نیستاں کا
ہوا جو بن فزوں خط سیہ سے روئے جاناں کا بڑھا اس آبنوسی رحل سے حسن اور قرآں کا
جہا کو قتل کرتے ہیں یہ مہر و جامہ زیبی سے مگر تیغ ہلالی ہے ہلال ان گریباں کا

---

[1] گل رعنا۔ حکیم عبدالحی۔ صفحہ 385۔ دار المصنفین۔ اعظم گڑھ

ہوئے ہیں جمع آنسو کر رہے ہیں شوخیاں کیا کیا　　گماں ہے دامن مژگاں پہ بازی گاہ طفلاں کا

کان کی لو تیری زلفوں میں نہیں　　ہے چراغ تہہ داماں بلا!

یار پیشانی و ابرو پہ چنے گا افشاں　　آج محراب عبادت میں چراغاں ہوگا

عوض مطلع کے کھنچوائیں گے نقشہ روئے جاناں کا　　بنے گا مطلع خورشید مطلع اپنے دیواں کا

ذقن پروانۂ خال سیہ دیکھا تو میں سمجھا　　لطافت سے عیاں ہے تخم یہ سیب زنخداں کا

لب لعلیں یہ اس کے یہ نہیں ہے پان کلا کھا　　نکل آیا ہے کھا کر جوش خوں لعل بدخشاں کا

لیکن اپنے ماحول کے لیے اس طرح کے سکہ بند اشعار کہنے اور اپنی شعر گوئی کا لوہا منوانے کے ساتھ ہی ساتھ انھوں نے اپنے فکر و خیال کے خلوتوں میں کبھی کبھی جھانک کر خوابیدہ تصورات کو بھی آواز دی ہے۔ تب ان پر موت و حیات خوشی و غم اور فنا و بقا کے راز ہائے سر بستہ واشگاف ہوئے ہیں اور دہلی کے اساتذہ کی طرح داخلی مضامین کا انبار لگ گیا ہے ۔

چلا ہے او دل راحت طلب کیا شادماں ہوکر　　زمیں کوئے جاناں رنج دے گی آسماں ہوکر

اسی خاطر تو قتل عاشقاں سے منع کرتے تھے　　اکیلے پھر رہے ہو یوسف بے کارواں ہوکر

کیا قتل اس نے غیروں کو موئے ہم رشک کے مارے　　اجل بھی دوستو آئی نصیب دشمناں ہوکر

نہ کر عوض مرے جرم و گناہ بے حد کا　　الٰہی تجھ کو غفورالرحیم کہتے ہیں!

کہیں کہے نہ عدو دیکھ کر مجھے محتاج　　یہ اُن کے بندے ہیں جن کو کریم کہتے ہیں!

آبلے روتے ہیں خوں رنج بڑا ہوتا ہے　　کوئی کانٹا جو کف پا سے جدا ہوتا ہے

ہم اسیروں کو قفس میں بھی ذرا چین نہیں　　روز دھڑکا ہے کہ اب کون رہا ہوتا ہے

رات دن سجدۂ شکرانہ ہے واجب منعم　　کہ خدا دیتا ہے اور نام ترا ہوتا ہے

کیا ہی برگشتہ وہ بت مجھ سے ہے اللہ اللہ　　اتنی تقصیر ہوئی ہے کہ مسلمان ہوں میں

ہے یہ حسن دو ہفتہ چار دن کی چاندنی ساقی　　چھلک جاتا ہے بھرتے ہی پیالہ ماہ تاباں کا

پتھر گداز ہونے سے بنتا ہے آئینہ　　روشن ضمیر ہے تو اگر دل گداز ہے

ناسخ کے دوسرے ممتاز شاگرد مرزا محمد رضا خاں برق ہیں۔ واجد علی شاہ کے مصاحب خاص اور استاد تھے اور انتزاع سلطنت کے بعد مٹیا برج میں بھی ساتھ رہے اور وہیں 1857 میں داعی اجل

کو لبیک کہا۔ لکھنؤ اور اس کی تہذیب سے ان کو قلبی لگاؤ تھا۔ اپنے بانکپن کے لیے شہرت رکھتے تھے بانک بنوٹ اچھی طرح جانتے تھے۔ اس عہد کے درباری ماحول کے تمام چونچلے ان کی شاعری میں جلوہ گر ہیں۔ مضمون اور طرز ادا دونوں میں استاد کے صحیح قائم مقام اور مقبولیت کا یہ عالم کہ دور آخر میں لکھنوی شاعری کے اکثر مشاہیر برق کے شاگرد۔ تصنع و تکلف کے بادشاہ ہیں اور خالص لکھنوی رنگ میں رنگے ہوئے۔ لفظی رعایتیں، ضلع جگت نئی نئی تشبیہیں وپیچیدہ استعارے ہر شخص کے دل میں گھر کیے ہوئے تھے۔ رنگینی و رعنائی اپنے شباب پر تھی، شعر وسخن اور موسیقی و رقص کے ہر طرف چرچے تھے۔ قیصر باغ کی آرائش میں واجد علی شاہ مصروف تھے اور حسین وجمیل وخوش گلو وخوش ادا عورتوں کی ہر طرف پذیرائی تھی۔ گویا واقعی راجہ اندر کا اکھاڑہ آباد تھا جس میں پریوں کے غول کے غول موجود تھے۔ سوانگوں اور ناٹکوں کو مقبولیت حاصل ہو رہی تھی۔ خود واجد علی شاہ جوگی بنتے، پری پیکر عورتیں جوگنیں بن کر ان کو تلاش کرتیں۔ ایک طرف عیش وعشرت اور خود آرائی وخود فریبی کا یہ عالم دوسری طرف کرنل سلمین موقع کی گھات لگائے بیٹھا تھا کہ کس طرح اس عیش وعشرت کے چراغ کو گل کر دیا جائے۔ ظاہر ہے کہ حکمراں کی غفلت سے انتظام سلطنت میں خرابی پیدا ہو گئی۔ جبکہ ایک شاطر حریف (انگریز) سر پر مسلط اور صورت حال کو خراب سے خراب تر بنانے کے درپے تاکہ اس مملکت کو ہڑپ کرنے کا کوئی بہانہ ہاتھ آسکے۔ بہر حال ان حالات کا احساس کسی کو ذرّہ برابر نہیں تھا اور بزم خود فراموشی کی ہر شے ماضی وحال کو فراموش کر دینے کی ترغیب دے رہی تھی۔ اس عہد میں جب دل کو بہلانے کے لیے عورت شراب رقص وموسیقی عزیز ترین مشاغل تھے تو پھر شاعری بھی کس طرح معرفت واخلاق کی شاخ بلند پر اپنا آشیانہ بناتی۔ اس کے لیے انگیا وچوٹی کے مضامین سے دل لگانا بلکہ اس کو حکیم عبدالحئی کے الفاظ میں طرۂ افتخار سمجھنا ایک لازمی امر تھا۔ برق کو اس ماحول میں نہایت باوقار مقام حاصل تھا بلکہ یہ کہیے راجہ اندر کے مصاحب خاص تھے۔ چنانچہ رقمطراز ہیں۔

راجہ اندر کا اکھاڑہ صحبت اقدس ہے برق نام رکھا ہے پرستاں بزم عشرت گاہ کا

متعلقات حسن نسوانی کا ذکر برق کا محبوب مضمون ہے پھر اس پر لفظی رعایتیں ملاحظہ ہوں۔

شعلے اٹھے جو آتش رخسار یار کے بالے کی مچھلیوں کو سمندر بنا دیا
شوخی رنگ گل رخسار اس پر ختم ہے عکس سے لعل یمن ہیرے کا بندہ ہو گیا

دکھلائی رنگ سرخ نے دونی بہار حسن — موباف زلف کا شفق شام ہوگیا

روتے روتے ہنس پڑا جب یاد آیا مجھ کو تو — میری آنکھوں میں وہ جوڑا زعفرانی پھر گیا

آیا جو نازکی سے عرق روئے یار پر — چاہ ذقن گلاب سے اے یار بھر گیا

تیری آنکھوں کا تصور ہے علاج وحشت — دل کے بہلانے کو عاشق نے ہرن پالا ہے

اس عہد میں عشق کے تقاضے ملاحظہ فرمایے۔

عشق اگر منظور ہے اس سیم تن سے آپ کو — پہلے رکھ لیجئے منگا کر برق توڑے زر کے پاس

غرض برق کا خود ان کے الفاظ میں یہ عالم ہے۔

رہتے ہیں آپ چشم تصور کے سامنے — مضمون سوجھتے ہیں ہمیں دور دور کے

لیکن کبھی کبھی برق اس رنگین وعیش پرست ماحول کے دریچوں کے ارد گرد بکھری ہوئی تاریکیوں کو بھی دیکھ لیتے ہیں اور دل کے نہاں خانوں میں پوشیدہ کھلائی ہوئی صداقتوں کے چہرے پر بھی نگاہ ڈال لیتے ہیں۔ چنانچہ جب حقائق کے یہ پہلو ان کے ذہن ودماغ کو جھنجھوڑتے ہیں تو پھر اس طرح کے اشعار کی تراوش ہوتی ہے۔

نکلا غبار دل سے صفائی تو ہوگئی — اچھا ہوا جو خاک میں تم نے ملا دیا

ہر ایک نفسِ عشق میں ہے زندگی خضر — جینے کے لیے مرتے ہیں بیمار محبت

اذاں دی کعبہ میں ناقوس دیر میں پھونکا — کہاں کہاں تیرا عاشق تجھے پکار آیا

اپنی ایک غزل میں واجد علی شاہ کے لکھنؤ کی کس طرح منظر کشی کرتے ہیں۔

گہر افشاں ہے نسیان کرم سلطان عالم کا — بہار آئی جوانان چمن کی لکھنؤ چمکا

عجب برسات کا عالم ہے میلا روز بٹتا ہے — ہمیشہ مینہ برستا ہے یہاں دینار و درہم کا

برائے حفظ جاں ہر دم وظیفہ برق رکھتے ہیں — کہ نام پاکِ حضرت میں اثر ہے اسم اعظم کا

ایک اور غزل میں واجد علی شاہ کی مدح ملاحظہ ہو۔

عجب بانکے کنھیا نوجواں سلطان عالم ہیں — حسیں جان جہاں جان جہاں سلطان عالم

زبان موج سے باد بہاری کہتی پھرتی ہے — کہ قیصر باغ کے سرو رواں سلطان عالم ہیں

بنا ہے لکھنؤ کنعاں در شک مصر ہیں کوچے — عزیز و یوسف ہندستان سلطان عالم ہیں

لب جاں بخش ہے جیتے ہیں مردے باتوں میں — مسیحائے جہاں معجز بیاں سلطان عالم ہیں

یارب نہال عیش شہنشاہ کا مرے — گلزار روزگار میں پھولا پھلا رہے

عاشق کی طرح سے در قصر حضور پر — بستر بہار عیش وطرب کا لگا رہا

بلبل کی طرح اس چمن روزگار میں — دل گل رخوں کا زخمی تیغ ادا رہے

باد بہار عیش ہمیشہ چلا کرے — سرسبز آپ کا چمن مدعا رہے

میر اوسط علی رشک بھی ناسخ کے ایک نمایاں شاگرد ہیں جو لکھنؤ کے حقیقی ترجمان ہیں۔ زبان کی صفائی میں ناسخ کے تمام شاگردوں میں ممتاز ہیں۔ تاریخ گوئی کا ان کو بھی چسکا لگا ہوا تھا اور صاحب گل رعنا کے الفاظ میں ادھر کسی کا دم نکلا اور ادھر انھوں نے تاریخ نکال لی۔ اس معاشرہ میں فرد اپنی بقا ودوام کے لیے جن چیزوں کا شیدائی تھا اس میں یہ بھی شامل تھا کہ ہر موقع کی تاریخ شعر میں کہے اور کہلائے۔ چنانچہ اس عہد میں جس قدر تاریخیں اشعار میں نکالی گئیں شاید ہی کسی عہد میں ہوں۔ علمی استعداد اچھی خاصی تھی۔ اس لیے اس طرح کی ذہنی ورزش ان کے لیے کوئی دشوار امر نہ تھا۔

کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ شعر بھی اس غرض سے کہتے تھے کہ جو الفاظ یا تراکیب بول چال میں لطف دیتی ہیں ان سے شعر میں کام لیا جائے۔ اس عہد میں ایک ممتاز لغت داں تھے۔ اصلاح زبان کی دُھن اس قدر تھی کہ وہ علو فکر اور عظمت خیال پر توجہ نہیں فرماتے تھے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہر آن معنی کے بجائے الفاظ پر زور تھا اور دل و دماغ کے بجائے زبان کی طرف ساری توجہ مرکوز رہتی تھی چنانچہ معنی و مضمون کے اعتبار سے ایسے ایسے مہمل اور لغو اشعار ان کی غزلوں میں نظر آتے ہیں جن پر حیرت ہوتی ہے۔

یار کو ہم سے کچھ لگاؤ نہیں — وہ محبت نہیں وہ چاؤ نہیں

پرزوں میں دستخط کروں کیا حال — ایک دو تین چار تاؤ نہیں

گنگ کو بحر غم سے کیا نسبت — یہ وہ دریا ہے جس میں ناؤ نہیں

اور کیا ہے ترا لعاب دہن — یہ اگر قند کا چواؤ نہیں

چاول الماس گوشت لخت جگر — فرقت یار میں پلاؤ نہیں

مرے کھانے سے کیوں فلک ہے کباب — پاؤ روٹی ہے نان پاؤ نہیں

اب کی جاڑہ میں اور نالہ و آہ! اس طرح کا کوئی الاؤ نہیں
یہ زمین غزل وہ ہے اے رشک جس میں ذرہ کہیں بھراؤ نہیں

اس قافیہ میں موصوف نے درجنوں اشعار کہہ کر اپنے دل کی حسرت پوری کی ہے۔ چنانچہ کسی حریف نے جل کر ایک قافیہ جوڑہ گیا تھا اس کو پورا کر دیا۔

دور سے چھچھوڑے دکھاؤ نہیں رشک بیٹھا ہے بن بلاؤ نہیں

لفظی رعایتوں کی بہار اور صنعتوں کا اہتمام دیکھیے۔

پہن کے ٹول کا کپڑا نہ ٹالیے وعدہ ہمیں پسند نہیں ٹال ٹول کی باتیں
جی کا جو ملا کوئی خریدار! جھگڑا چک جائے گا ہمارا
دیکھے میرا جو ضبط رنج والم کوہکن کو ہو عارضہ سل کا

غرض انھوں نے اس عہد کے مذاق کے مطابق متعلقات ولوازمات حسن پر سارا زور لگایا ہے اور رعایت لفظی اور ضلع جگت کی بھرمار کر دی ہے۔ ان کا بھی یہی مسلک ہے کہ مضمون گو خاک میں مل جائے مگر زبان کی صحت پر حرف نہ آئے لیکن وہ بھی کبھی کبھی فکر و خیال کی بلند فضاؤں کی جانب مائل پرواز ہو جاتے ہیں۔

اس فہم پر حقیقت صانع کی فکر ہے واقف نہیں ہم اپنی حقیقت سے آج تک
محفل میں شمع چاند فلک پر چمن میں پھول تصویر روئے انور جاناں کہاں نہیں
رشک کیا کیجیے سیر گلشن دہر باغ میرا نہ باغباں میرا
نہ خالی جا یہاں سے کچھ دل ناکام لیتا جا زر داغ سلوک گردش ایام لیتا جا
آدمی کو ملا وہ بار گراں! جو فرشتوں سے اٹھایا نہ گیا
یہ حسینان چمن میں رنگ ہے بیداد کا مرغ گلشن ڈھونڈتے پھرتے ہیں گھر صیاد کا
نفی اثبات حق کا باعث ہے کفر کو لاالہ نے مارا!

ناسخ کے ایک ممتاز شاگرد میاں بحر ہیں۔ اس دور میں لفظ میاں بقول صاحب تذکرہ خوش معرکہ زیبا، سعادت علی خاں ناصر[1] اہل حرفہ اور مجہول النسب اور نومسلم حضرات کے لیے آتا ہے۔

---

[1] تذکرہ خوش معرکہ زیبا۔ صفحہ 212۔ سعادت علی خاں ناصر۔ مرتب شمیم انہونوی۔ نسیم بک ڈپو۔ لکھنؤ۔ 1971

یہ مشہور عروض داں اور قافیہ داں تھے۔ صحت الفاظ و تحقیق لغت میں شہرت حاصل کی تھی۔ صاحب گل رعنا[1] کے الفاظ میں

''چھوٹی شہزادی کی سرکار سے کچھ وظیفہ ملتا تھا۔ انہی کی ڈیوڑھی پر پھاٹک کے بغل میں ایک کمرہ تھا۔ افیون گھلا کرتی تھی اور ایک بوسیدہ چٹائی پر بیٹھے رہتے۔ لوگ دور دور سے تحقیق الفاظ کو آتے اور اسی بوسیدہ بوریئے پر بیٹھنا فخر سمجھتے تھے۔ دن بھر ڈیوڑھی میں بیٹھ کر شام کو گھر آتے۔ پینسٹھ برس اسی عسرت اور تنگ حالی میں بسر کیے۔ لیکن لکھنؤ اور اس کے ماحول کے دل و جان سے شیدائی تھے۔ انہی کا یہ شعر آج تک زبانوں پر ہے۔

خدا آباد رکھے لکھنؤ کے خوش مزاجوں کو ہر اک گھر خانۂ شادی ہے ہر کوچہ ہے عشرت کا

شاعری کے لیے یہ بھی اپنے ہم عصروں کی طرح خوب صورت پیراہن تیار کرنا کافی سمجھتے تھے چنانچہ پیچیدہ تمثیلوں، دقیق استعاروں، لفظی رعایتوں اور محاوروں پر جان چھڑکتے تھے۔ فکر و خیال کی سطحیت ہر شعر سے جھلکتی ہے۔ حسن و متعلقات حسن کے بیان کو اپنے تصور و تخیل کی معراج سمجھتے ہیں۔

سبزہ زار حسن کو کیونکر نہ ہو دونی بہار! جب دوشالہ سبزئی اوڑھے وہ یار سبز رنگ
چاند سورج لاکھ اپنے حسن کی قلعی کریں دیکھتے ہیں کب انھیں آئینہ دار سبز رنگ
نظر آتے ہیں سبزان چمن مسموم فرقت میں شگوفے باغ میں آتے ہیں یا بچھو نکلتے ہیں
گڑا ہے کوئی پتلا اس بت کافر کے صدقہ کا کہ چوراہے کو اکثر پوجنے ہندو نکلتے ہیں
کس کی گردن میں نہیں پھندا تمھاری زلف کا مور بھی چلا رہے ہیں سانپ کی آواز میں
پس کے مرجائیں گے جوڑا نہ خبردار بندھے ایک ایک بال میں سو سو ہیں گنہگار بندھے
تیرے ابرو کی بنکیتی اگر اے یار بندھے کر قافیہ شعر میں تلوار بندھے
صاحب کہیں ظہور کرو کائنات میں ڈولہ کو آنکھیں ڈھونڈھ رہی ہیں برات میں
تسخیر وہ پری ہو یہی آرزو رہی اس نقش حب نے جان مری لی زکات میں
ہر روز ایک داغ نیا دیکھتے ہیں ہم اب کی برس سوار ہے نوروز مور پر
الٹی جوتی وہ دکھائے تو دوگانہ میں پڑھوں ہے تیمّم کا طبق یار کا پاپوش نہیں

---

[1] گل رعنا۔ حکیم عبدالحی۔ صفحہ 399۔ معارف پریس۔ اعظم گڑھ۔ 1370ھ

ماحول کے ذوق کی تسکین کے لیے اس طرح کے اشعار کی بھرمار کی ہے۔ مگر اس معاشرہ کے اہل نظر کے لیے اور خود اپنے ماضی کے سرمایہ اخلاق واقدار کی خاطر کچھ اس قبیل کے اشعار بھی کہہ ڈالتے ہیں۔

سنتا ہوں ان کے مُنہ سے کدورت بھرے کلام　　اڑتی ہے خاک چشمۂ آب حیات میں
سن چکا ہوں کان کے پردے لگا کر ساز میں　　راگنی کرتی ہے باتیں آپ کی آواز میں
مقام حسرت وافسوس ہے یہ گلشن ہستی　　بشکل گل ہم آئے تھے برنگ بو نکلتے ہیں
آسائش بے جا سے مسرت نہیں ہوتی　　سو جائیں اگر پاؤں تو راحت نہیں ہوتی
داغ کو کیوں نہ کلیجے سے لگائے رکھوں　　مجھ کو اس پھول سے خوشبوئے وفا آتی ہے

بحر کو بدلتے ہوئے موسم، انقلاب زمانہ اور تغیر احوال کا شدید احساس ہے۔ وہ اپنی آنکھوں سے زمانہ کے الٹ پھیر دیکھ رہے تھے اور اس کا اثر تمام قافیہ پیمائیوں اور رنگ آرائیوں کے باوجود اس کی شاعری پر پڑا۔

وصل جاناں نہ ہوا وقت فراق آپہنچا　　وائے حسرت کہ رہی دل کی تمنا دل میں
ہوا بدل گئی پیری میں نوجوانی کی　　بہار دیکھ چکے باغ زندگانی کی
افسوس عمر کٹ گئی رنج وملال میں　　دیکھا نہ خواب میں بھی جو کچھ تھا خیال میں
نہ تو وہ پھول نہ کلیاں نہ وہ سبزہ نہ بہار　　رت کے پھرتے ہی چمن زار کا تختہ الٹا

امانت (سید آغا حسن) شاہان اودھ کے آخری دور کے ایک معروف شاعر ہیں اور ان کے کلام سے لکھنؤ کی مکمل ترجمانی ہوتی ہے۔
رام بابو سکسینہ[1] لکھتے ہیں:

''ان کا انداز کلام خاص ہے یعنی رعایت لفظی اور صنائع بدائع کا اس قدر شوق تھا کہ بعض اشعار محض لفظی گورکھ دھندہ معلوم ہوتے ہیں۔ لکھنؤ اسکول کے رنگ کے سب سے بڑے برتنے والے یہی ہیں جن کے لفظ لفظ سے تصنع اور بنوٹ ظاہر ہوتی ہے مثلاً

---

[1] تاریخ ادب اردو۔ رام بابو سکسینہ۔ صفحہ 262۔ مطبع منشی تیج کمار۔ لکھنؤ 1969

بزم عالم میں یہ ہر شب ہے امانت کی دعا — شمع روئے یار سے روشن ہو کاشانہ مرا
فی سبیل اللہ پانی ان کو دوائے آبلو — کانٹے اب دیکھے نہیں جاتے زبان خار کے

صاحب تذکرہ خوش معرکہ زیبا لکھتے ہیں کہ ان کے کلام میں جگت وضلع جس کا اس زمانے میں رواج عام تھا خوب ہوتا ہے انتہا یہ ہے کہ مرثیے بھی ان کے جگت سے خالی نہیں۔ مثلاً ایک مصرع ہے۔

شامی کباب ہو کے پسند قضا ہوئے

عکس مژگاں پڑ گیا جب ہم رو تار نگاہ — یار کی شامی قبا پر کار سوزن ہو گیا
عمر بھر کانٹوں میں لوٹا گل رخوں کی یاد میں — جامۂ ہستی مجھے صحرا کا دامن ہو گیا
رخنہ ہر شئے میں پڑا تیر نگاہ یار سے — پردہ دنیا کا نظر بازی سے چلمن ہو گیا
باغ کے در پر کیا اس گل کا یاں تک انتظار — جسم خاکی پشتہ دیوار گلشن ہو گیا
کر دیا حسن صنم نے سرخرو پیش ہنود — دیکھی جب زلف سیہ کالی کا درشن ہو گیا
سرگیں مژگاں کی الفت نے گھلایا اس قدر — جسم لاغر اپنا میل چشم سوزن ہو گیا
پھولوں کے بچھونے پر نزاکت سے وہ بولے — ہے ہر رگ گل نشتر فصاد کی صورت
نہ بات کی لب شیریں سے یار نے اک دن — پڑی گرہ پہ گرہ دل میں نیشکر کی طرح
سیہ موباف پاجامہ گلابی چنپئی نیفہ — روپٹہ سرخ انگیہ سبز کرتی زعفرانی ہے

غزلوں کی طوالت، موضوع ومضمون کے اعتبار سے صنف نازک کا بار بار ذکر جس میں خاصی نسائیت موجود ہے، خارجی مضمون کا شوق ابتذال کی حد تک گری ہوئی معاملہ بندی وغیرہ امانت کے کلام میں دیگر شعرا سے زیادہ ملتی ہے۔ وہ اس حمام میں اکثر ننگے ہو جاتے ہیں اور جملہ اخلاقی حدود کو پار کر جاتے ہیں لیکن وہ اپنی فن کاری کا مظاہرہ لفظی رعایتوں کے میدان میں کرتے ہیں تو ان کا خاص رنگ نکھر کر سامنے آ جاتا ہے جو اس معاشرہ کو بے حد مرغوب تھا۔

ہنگام رقص زلف سے نکلی تڑپ کے صاف — توڑا تمھاری کان کی مچھلی نے جال کیا
قبر کے اوپر لگایا نیم کا اس نے درخت — بعد مرنے کے مری تو قیر آدھی رہ گئی
تو ہے وہ صید فگن دشت میں رکھے جو قدم — آنکھیں آ آ کے ملیں بھیڑیے گرگابی پر

اس عہد کے مزاج کو ان اشعار میں کس صاف گوئی کے ساتھ بے نقاب کیا ہے۔

آفت کی ہوا لا کہ چلی باغ جہاں میں　　پتا بھی نہ کھڑکا مرے گلشن کے شجر کا

وہ بلبل بے برگ ونوا ہوں کہ ہمیشہ　　خالق کے کرم سے رہی آرام کی صورت

محتاجی تقدیر نے آفت سے بچایا　　اس باغ میں دیکھا نہ کبھی دام کی صورت

بہت سے اشعار میں وہ اپنے دل کی خلوتوں میں جھانک کر اپنے حقیقی احساسات کی عکاسی کرتے ہیں۔

نیک نامی ہے دلا فرقۂ عشاق میں کفر　　ہے وہ بدنام محبت میں جو بدنام نہیں

اسیری کے مزے نے کھو دیا مجھ کو زمانے سے　　قفس سے چھوٹ کر صیاد کے چھپتا ہوں دامن میں

ہر طرح امانت ہے مشکل کوئی نہیں شکل رہائی کی　　ہستی کے وہ دام میں آ کے پھنسے جو لوگ کہ قید عدم سے چھٹے

بہار آئی ہے گلشن میں گھٹا جاتا ہے دم میرا　　قفس کے در کو وا کرتا نہیں صیاد کیا کیجئے

ناسخ کے شاگردوں میں صف دوم اور صف سوم کے شعرا کے یہاں بھی استاد کا رنگ غالب ہے اور ماحول کے ثقافتی تقاضوں سے کوئی غافل نہیں۔ مولوی محمد بخش شہید جیسے غریب الوطن اور اسباب دنیا سے محروم شخص بھی لکھنؤ کی رنگینیوں سے محظوظ ہونے میں کسی سے پیچھے نہیں حالانکہ ساری عمر دوسروں کے دست نگر رہے لیکن شہنشاہ کی محفل میں شعر خوانی اور سرخروئی کا سودا سر میں موجود ہے لکھتے ہیں۔

پڑھوں اشعار میں کچھ اور تا ایسی قوافی میں　　کہ شاہنشاہ کی محفل سخن دانوں کی محفل میں

مولوی صاحب اس عہد کے دیگر مصاحب پیشہ شعرا کی طرح امرا کے عطا کردہ سد رمق کے محتاج رہے پھر بھی لکھنؤ کے حسن و دلربائی کے شیدائی تھے۔

یوسفستان لکھنؤ کو گر کہوں تو بے بجا　　جس طرف کو جائیے مصر کا بازار ہے

عیش پسندی کی اس فضا میں شہید جیسا بے ننگ و نام اور بے زر و مال شخص حسن و متعلقات پر اس طرح فریفتہ ہے۔

مستانہ یار گر شجر تاک تک گیا　　ہر خوشہ گری رخ روشن سے پک گیا

رکھا جو اس نے ہاتھ کمر کا نشاں ملا　　کی بات یار نے تو دہن کا بھی شک گیا

اللہ رے اضطراب دل بے قرار کا   سنگ مزار لاکھ جگہ سے چٹک گیا

آپ بہرا میں بنا عمداً فقط اس واسطے   تا کہ وہ خورشید رو آکر پکارے پاس سے

ہیں لال لال دست نگاریں نگار کے   گویا ہیں نخل طور میں پتے چنار کے

توبہ کہاں کی روزہ کہاں کا کہاں نماز   ساقی شراب لائے دن آئے بہار کے

آٹھ پہر فرقت نہیں تم کو زینت سے آرائش سے   شانہ ہے مشاطہ ہے آئینہ ہے آرائش ہے

واجد علی شاہ اختر اس عہد کے آخری فرماں روا اور اس گلشن تہذیب کے گل سرسبد ہیں جو ہر پہلو سے درباری تمدن اور سماج کے عشرت پسند طبقہ کی بھرپور ترجمانی کرتے ہیں۔ وہ خود بھی شاعر ہیں اور ایسے شاعر جو بسیار نویسی اور زود گوئی میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ اس کو وہ اپنے لیے وجہ امتیاز تصور کرتے ہیں۔

اس قدر جلدی غزل کہنا بہت دشوار ہے   کب کوئی دنیا میں اختر آپ سا پیدا ہوا

ان کا ایک سوانح نگار ان کے بارے میں لکھتا ہے کہ دو عمدہ کاتب عجلت و سرعت کے ساتھ لکھنے کے باوجود حضرت اختر کی طبع مواج و مضمون خیز کا سامنا نہ کر پاتے تھے اور عاجز ہو جاتے تھے۔ طبع عالی کو 30,25 شعر سے کم کی غزل گوارہ نہ تھی۔ فن کاری اور شعر گوئی میں مہارت کے اظہار کے مقبول عام ذرائع تھے۔ ان سب پر واجد علی شاہ کو پورا اقتدار و اختیار حاصل تھا۔ مزید برآں اس جلد برہم ہونے والی محفل میں جو ان کے پروانے ان کے ارد گرد جمع تھے وہ ہر فکر و ہر اندیشہ سے بے نیاز مخلی بالطبع اور ماحول کی بچی کھچی سطحی آسائشوں اور وقتی رنگینیوں کے شیدائی تھے۔ ان کے نزدیک واجد علی شاہ سے بڑا کوئی سخن فہم اور سخن داں نہیں تھا۔

سخن فہم و سخن دان و سخن رس   نہیں کوئی سوائے جان عالم

اور اس سخن فہم و سخن داں کی عظمت اس بات میں مضمر تھی کہ وہ اپنی رنگینی طبع اور لہو و لعب کی وجہ سے بوڑھوں کے دل میں بھی جوانوں کا جوش اور رندی سرمستی کی کیفیت پیدا کر سکتا تھا۔ چنانچہ مقبول الدولہ مرزا مہدی علی خاں قبول رقمطراز ہیں۔

پیر کے دل میں بھی کیوں نہ آئے جوانی کا جوش   کہنے والے پڑھنے والے ہوں جو سلطان آپ سے

واجد علی شاہ کو ورثہ میں وہ تہذیبی اقدار ملی تھیں جو ماضی سے اس معاشرہ میں نسلاً ''بعد

نسل منتقل ہو رہی تھیں مگر وہ جس ماحول اور جن حالات کی گرفت میں تھے اس نے اس کو سطحیت لذتیت اور سیمابیت کا عادی بنا دیا تھا۔ موسیقی اور گانے بجانے کے شوق نے سنجیدہ مشاغل کے لیے مہلت نہ دی۔ شاعری بھی اس نوعیت کی کہنے لگے جو اس ذوق کے سانچے میں ڈھلی ہوئی تھی۔ پری خانہ کے مشاغل اور ڈوم ڈھاڑیوں کی صحبت نے ان کو اپنے ماضی سے کاٹ کر اور مستقبل سے غافل بنا کر ایک دنیائے طلسمات میں پہنچا دیا۔ دماغی و اعصابی اعتبار سے وہ مریض تھے اور اطبا نے 1849 ہی میں ان کو دماغی کاموں سے دور رہنے کا مشورہ دیا تھا۔ اس لیے ہر فن لطیف اور ہر مشغلۂ طرب نے ان کو اپنی طرف کھینچنا شروع کیا اور قیصر باغ کی جلوں اور پری خانہ کی ریاضتوں کو وہ اپنے لیے سرمایۂ امتیاز تصور کرنے لگے۔ ان کو گمراہ کرنے اور غفلت میں مبتلا کرنے کی انگریزوں سے لے کر اہل وطن اعزا و اقربا اور امرا و اکابرین سب نے بھرپور کوشش کی تا کہ اس جلد ہی لٹنے والی بساط پر سب کو کھل کھیلنے کا آزادی کے ساتھ موقع مل سکے۔ مزاج کے اعتبار سے یہ اودھ کے جملہ بادشاہوں میں سب سے زیادہ کریم النفس اور انسان دوست شخص تھے اور یہی وجہ ان کی ہر خاص و عام میں مقبولیت کی تھی۔ لیکن جس دیمک زدہ تخت پر وہ بیٹھے تھے اور جو خاردار تاج انھوں نے سر پر رکھا تھا اس نے ان کے خلجان و خفقان میں اضافہ کر دیا تھا اور چند ہی سالوں کے بعد انھوں نے یہ محسوس کر لیا تھا کہ حالات ان کے قابو سے باہر ہیں اور خیریت اس میں ہے کہ دوسروں کے دل اور اپنا دل خوش رکھنے کے جو ممکن وسائل ہیں ان کو مہیا کر کے حکومت کے تلخیوں کو فراموش کرنے کی کوشش کی جائے۔ انتزاع سلطنت کے بعد تصنیف و تالیف میں ان کا انہماک بہت بڑھ گیا۔ ان کے علمی مذاق اور استعداد کے بارے میں عبدالحلیم شرر[1] لکھتے ہیں:

> ''واجد علی شاہ کا علمی مذاق نہایت ہی پاکیزہ اور اعلیٰ درجہ کا تھا۔
> ان کی علمی استعداد بہت بڑھی ہوئی تھی۔ عربی کے تو عالم نہ تھے
> مگر فارسی میں دم بھر میں دو دو چار بند کی نثر لکھ ڈالتے جو مشہور
> و نامور نثاران فارسی کی یاد دلاتیں۔ یہی حالت نظم کی تھی''

1۔ مقدمہ مثنوی حزن اختر۔ عبدالحلیم شرر۔ مطبع نول کشور پریس۔ لکھنؤ۔ 1922۔ صفحہ 12

حقیقت یہ ہے کہ معاشرہ کے دیگر افراد کی طرح اس آخری تاجدار نے بھی انتقال ذہن کے لیے شاعری اور تصنیف وتالیف کا سہارا ڈھونڈا تھا تا کہ تفکرات سے نجات حاصل ہو سکے۔ یہ تفکرات انتزاع سلطنت سے پہلے ریاست کی بدانتظامی، امراووزرا کی بدمعاملگی وخیانت اور انگریزوں کی مکارانہ چالوں کی وجہ سے تھیں اور انتزاع سلطنت کے بعد آمدنی کی قلت اور اخراجات کی کثرت سلطنت سے محرومی اور اپنے بہت سے عزیزوں سے دوری کے سبب لاحق تھی۔ انھوں نے اپنی دل بستگی کے لیے اس عہد کے نازک خیال اور خوش گوشعرا کی ایک بڑی تعداد اپنے اردگرد جمع کر رکھی تھی۔ ان شعرا کو وہ اپنے محدود وسائل کے باوجود حتی الامکان نوازتے رہتے تھے چنانچہ راجہ درگا پرساد سندیلوی بوستان اودھ میں رقمطراز ہیں:

''حضرت سلطان عالم واجد علی شاہ بادشاہ المتخلص بہ اختر سخن سرائی اور معنی آفرینیں میں بلیغوں سے زیادہ بلیغ اور فصیحوں سے زیادہ فصیح تھے۔ ان کے عہد سلطنت میں نازک خیال شاعروں اور معنی شناس سخنوروں نے دارالسلطنت میں جمع ہو کر حضرت کی رتبہ شناسی اور قدردانی سے آرزؤں کا دامن مراد کے پھولوں سے بھر لیا اور انقلاب وخطاب زرو جواہر سے درہم دینار سے بڑھ کر بہرہ مند ہوئے۔[1]

واجد علی شاہ اختر اپنی مثنویوں کی وجہ سے اردو شاعری میں زیادہ شہرت رکھتے ہیں۔ غزلوں کے میدان میں کوئی قابل ذکر پہلو نظر نہیں آتا۔ اس عہد کے روایتی مضامین باندھتے ہیں اور دوسروں کی طرح زلف ورخسار کی حکایتیں بیان کی ہیں لیکن بہت سے اشعار میں دنیا کی بے ثباتی اور انقلابات زمانہ کی نیرنگی کی جھلک نظر آتی ہے۔ کچھ اشعار میں اپنی وسیع المشربی اور آزادروی کا تذکرہ کرتے ہیں۔ عشق وعاشقی کے مضامین وہی ہیں جو سب کے یہاں دہرائے جاتے رہے ہیں۔

ایک دن زلف مسلسل تری دیکھی تھی پری   تب سے آتے ہیں نظر خواب پریشاں کیا کیا

لالہ رویوں کا ہے دیوانہ عبث اے دل زار   کون سے گل سے تجھے بوئے وفا آتی ہے

---

1. بوستان اودھ راجہ۔ درگا پرشاد مہر۔ مطبع ابدیہ احمدی۔ لکھنؤ۔ 1891 (منقول مقام مسعود حسن رضوی ادیب واجد علی شاہ۔ مطبوعہ نذر یقول صفحہ 68)

دست صراف ہے جو شخص رکھے زر کو عزیز　　ہاتھ کی طرح سے دیکھا دل زردار سیاہ

نہ وہ گیسو میں سیاہی ہے نہ رخ میں وہ نور　　رنگ کیا کیا نہیں اس شام و سحر نے بدلے

ناقوس برہمن سے صدائے اذاں سنی　　مسجد سے میں نے قصد کیا سومنات کا!

تری یاد کا دل میں وہ جوش ہے　　غم دین و دنیا فراموش ہے

قید ہونے سے کہیں بوئے ریاست جائے گی　　لاکھ گردش آسماں کو ہو زمیں ہوتا نہیں

مثنوی

مثنوی انسانی تہذیب وتمدن کی داستان بیان کرنے اور معاشرہ کے جلوۂ صد رنگ کی عکاسی کرنے کی سب سے زیادہ اہلیت رکھتی ہے۔ چنانچہ فارسی وہندی دونوں زبانوں کی شاعری میں اس کو بے پناہ مقبولیت حاصل رہی ہے۔ اردو میں مثنوی کی ہئیت فارسی کی ساختہ و پرداختہ ہے۔ فارسی ہی کی مقرر کردہ بحور میں اردو مثنوی نگاروں نے قسمت آزمائی کی ہے۔ ہاں دور جدید میں ضرور ان آٹھ دس بحروں کے دائرہ سے باہر نکل کر حالی، اقبال اور حفیظ جالندھری نے کچھ اور بحروں کو مثنوی کے لیے منتخب کیا اور کامیاب تخلیقات پیش کیں۔ مختلف بحروں کو قدما نے مختلف کوائف مختلف جذبات اور ہماری ثقافتی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی کے لیے متعین طور پر موزوں قرار دیا ہے لیکن ڈاکٹر گیان چند جین کے الفاظ میں[1]

> ''مثنوی محض قافیوں کے ایک نظام کا نام ہے۔ قصیدہ غزل اور
> مرثیہ کے برخلاف اس کا موضوع ہمہ گیر اور لامحدود ہے۔ ایک
> مثنوی میں جنگ وجدل کی کڑک حسن وعشق کے گیت پیری کا
> پندنامہ اور ماورا کے اسرار بیان کیے جاسکتے ہیں۔ اس سے معلوم

---

1. اردو مثنوی شمالی ہند میں۔ ڈاکٹر گیان چند جین۔ صفحہ 68۔ انجمن ترقی اردو علی گڑھ۔ 1969

ہوتا ہے کہ مختلف اوزان کی صلاحیت جدا جدا نہیں۔ ماہر فن ان سے
جو کام لینا چاہتا ہے، وہ انہی کے لیے موزوں نظر آنے لگتے ہیں۔"

فارسی و ہندی کی طرح اردو میں بھی یہ بیانیہ شاعری کی معراج ہے اور بیان بھی ہر شاعر اپنے عہد کی ذہنی و سماجی زندگی کا کرتا ہے۔ بظاہر جنوں پریوں بادشاہوں وزیروں اور پیروں فقیروں کی داستاں ہوتی ہے لیکن اس کے تار و پود اس عہد کی سماجی زندگی کے خام مواد سے تیار ہوتے ہیں۔ یہ داخلی اور غنائی شاعری کے برعکس خارجی یا بیانیہ شاعری کے ضمن میں آتی ہے اور انسان کے داخلی کے بجائے خارجی دنیا میں ہونے والے واقعات کو پیش کرتی ہے۔ لیکن اس میں فقط واقعات کا بیان اور خارجی مناظر کی تصویر کشی ہی نہیں ہوتی بلکہ انسانی جذبات و احساسات کی آنچ بھی ہوتی ہے۔

واقعات کے ساتھ کیفیات کی روداد بھی ہوتی ہے اور کیفیات کے بغیر واقعات کے ٹھنڈے بیان ہی پر اکتفا کیا جائے تو مثنوی تاریخ نویسی یا وقائع نگاری بن کر رہ جائے۔

مثنوی میں تینوں عناصر "تاریخی واقعات، جذبات انسانی اور مناظر فطرت متوازن طریقہ سے مرکب ہوتے ہیں چنانچہ اس میں تاثر انگیزی کی صلاحیت بھی ہے اور تصویر کشی کا ملکہ بھی۔ غزل و قصیدہ و مثنوی کی طرح اس کی کائنات محدود نہیں۔ اس میں ہر قسم کے جذبات ہر قسم کے واقعات اور ہر طرح کے مناظر کو بآسانی پیش کیا جا سکتا ہے۔ چنانچہ انسانی معاشرہ اور اس کی ثقافت کو اس سے زیادہ مفصل و مشرح انداز سے کوئی اور صنف بیان کرنے پر قدرت نہیں رکھتی۔

فارسی اور ہندی زبانوں کے اعلیٰ ادبی شاہکار مثنوی کی ہیئت کے مرہون منت ہیں۔ فردوسی کا شاہنامہ ایران کی تاریخ و ثقافت کا مرقع ہے۔ اس کے 60 ہزار اشعار میں عہد قدیم کا مکمل ایرانی کلچر اور معاشرہ متحرک اور رواں دواں ہماری آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ اس میں مثنوی کی ہیئت کے سبب لامتناہی یکسانیت محسوس ہوتی ہے لیکن اس یکسانیت کی تلافی شاعر نے متنوع حکایتوں اور رنگارنگ کرداروں اور طرح طرح کے جذبات کی نقش گیری کے ذریعہ کی ہے۔

فارسی و ہندی کے علاوہ، یونانی، لاطینی، انگریزی اور سنسکرت ادب میں بھی مثنوی کی متبادل اصناف موجود ہیں جن کے ذریعہ بڑی بڑی منظوم تصنیفیں وجود میں آئیں۔ ہومر، ورجل، ملٹن، بالمیک اور بیاس نے اس صنف میں اظہار خیال کیا اور اپنے لافانی ادبی شاہکار دنیا کے سامنے پیش کیے، جس

میں ان کے عہد ان کے معاشرہ اور ان کی ثقافت کے زندہ و تابندہ مرقعے موجود ہیں۔ ہندی ادب بھی مثنوی سے ملتی جلتی ہیئت میں عظیم ادبی کارناموں سے مالا مال ہے۔ چند بردائی کی پرتھوی راج، راسو جائسی کی پدماوت، تلسی داس جی کی رام چرتر مانس وغیرہ اس کی روشن مثالیں ہیں۔

اٹھارھویں صدی اور انیسویں صدی میں جو مشہور مثنویاں لکھی گئیں ان میں بہت کم میر اور میر اثر کی طرح واردات عشق کے بیان پر مرکوز ہیں۔ اس عہد کی اہم مثنویاں منظوم داستانیں ہیں اور ان کے قصہ میں وہ تمام خامیاں اور خوبیاں موجود ہیں جو اس کی داستانوں میں ہے چنانچہ ان کا پلاٹ ڈھیلا ڈھالا ہے اور اکثر حسن ترتیب کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ کردار نگاری کے نقطۂ نظر سے بہت سی خامیاں سامنے آتی ہیں۔

ڈاکٹر گیان[1] چند کے الفاظ میں

> ''عام طور سے ہر مثنوی کے ہیرو کا کیریکٹر ایک معینہ ڈھنگ کا ہوتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ایک ہی شہزادہ ہے جو تبدیلی ہیئت کر کے مختلف قصوں کا ہیرو بنتا ہے۔''

شہزادے صرف شہزادیوں سے عشق کرتے ہیں اور وزیرزادے صرف وزیرزادیوں کی طرف مائل ہوتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ یکسانیت اس سبب سے ہے کہ اس عہد کے معاشرہ میں بھی یکسانیت موجود تھی۔ سماج کی طبقہ داری تقسیم اس قسم کی تھی ہر فرد اپنے طبقہ کی متعینہ حدود کے اندر سختی سے خود کو محدود رکھتا تھا اور سماج کے متعین کردہ ضابطوں کی سختی سے پابندی کرتا تھا۔ اس کے باوجود سماج کے بالائی طبقہ کی معاشرت و تہذیب کی مختلف سطحوں اور گوشوں کو مثنوی نگاروں نے اجاگر کیا ہے۔ ڈاکٹر گیان[2] چند کے الفاظ میں

> ''اردو میں تہذیب کی مرقع کشی داستانوں اور مثنویوں ہی میں ملتی ہے کیونکہ معاصر تہذیب کے ساز و سامان کی تفصیل داستانوں کا ایک اہم جزو تھی۔ چونکہ افسانوی مثنویوں میں کسی گئے گذرے زمانے کا ذکر ہوتا ہے اس لیے لوازمات تہذیب کا بیان یقیناً دلچسپی کا حامل ہوتا ہے......

---

1. شمالی ہند میں اردو مثنوی کا ارتقا۔ انجمن ترقی اردو علی گڑھ۔ صفحہ 78-1969
2. شمالی ہند میں اردو مثنوی کا ارتقا۔ انجمن ترقی اردو علی گڑھ۔ صفحہ 78-1969

مثنوی کے افراد قصہ بادشاہ وامرا ہی ہوتے تھے چنانچہ اردو مثنویوں میں طبقہ بالا کے ساز وسامان اور معاشرت کا اچھا بیان ملتا ہے گو یہ ضرور ہے کہ قصہ کسی بھی مملکت میں کسی بھی عہد میں واقع ہو لیکن اس کا تہذیبی ماحول شاعر کی ہمعصر دلی یا لکھنؤ کا ہوگا۔"

ہم جس عہد اور جس مقام کی مثنویوں کا مطالعہ کرنے جا رہے ہیں وہ عہد اور وہ مقام رزم کے لیے نہیں بزم کے لیے شہرت رکھتا ہے۔ چنانچہ اس عہد میں ایک بھی رزمیہ مثنوی ہندی فارسی یا انگریزی ادب کے رزمیہ ادبی شاہکاروں کے بالمقابل وجود میں نہ آسکی نیز یہ عہد تصوف کے عروج کا عہد نہیں تھا بلکہ تصوف توہمات اور رسوم کے گرد وغبار میں چھپ گیا تھا۔ چنانچہ فارسی کی عارفانہ مثنویوں کی طرح اس عہد میں معرفت وتصوف کے مضامین پر مبنی مثنویاں نہیں لکھی گئیں اور سنائی نظامی، عطار، رومی، جامی کی عارفانہ مثنویوں کے ٹکر کی کوئی تخلیق سامنے نہ آسکی۔ خود دکنی ادب میں رزمیہ مثنویوں کی تخلیق کی گئی لیکن شمالی ہند کی اس دور کی فضا دیوؤں پریوں اور شہزادوں شہزادیوں کی داستانوں کے لیے وقف تھیں اور ان داستانوں میں عشق وعاشقی کی کہانیاں مختلف سطح پر اور مختلف مذاق کے ساتھ بیان کی گئی ہیں۔ ان داستانوں کو لوگوں نے اپنے مذاق کے مطابق عشق کے سانحے اور عشق کے کرشمے کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا ہے اور کچھ لوگوں نے مافوق الفطرت عناصر کی مدد سے وصل ونشاط کی کام جوئیوں کو موضوع بنا دیا ہے۔ لکھنؤ کے مخصوص ماحول اور حالات کی وجہ سے عشق کے سانحوں کی گنجائش کم تھی۔ یہاں عشق تلذذ وہوس رانی کی طرف بھٹک گیا تھا اور تسکین اعضا اس کی منزل مقصود تھی۔ ریختی اور واسوخت اور غزلوں میں عشق کی کارفرمائی ملتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ فارسی کے تتبع میں اس عہد کے شعرا نے اخلاقی موضوعات پر بھی مثنویاں لکھیں اور پند ونصائح کو موضوع سخن بنایا مثلاً میر حسن نے رموز العارفین میں بہت سے نصیحت آمیز قصے نظم کیے مگر ان کا ادبی مرتبہ بلند نہیں۔

نثری داستانوں اور حکایتوں میں سے مندرجہ ذیل کو اس عہد میں مثنوی کے منظوم پیکر میں پیش کیا گیا...... حاتم طائی، چہار درویش، بہار دانش، گل بکاؤلی، فسانہ عجائب، گل وصنوبر، قصہ بہرام گور، داستان امیر حمزہ، الف لیلہ، لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد، ہیر رانجھا، سسی پنوں، کلیلہ دمنہ، گلستاں شکنتلا، ہتوپدیس، سنگھاسن بتیسی۔ داستانوں کا رنگ روپ تقریباً تمام مثنویوں میں موجود

ہے۔ ایک ہی انداز کے قصے ہیں۔ کسی شہزادہ یا سوداگر بچہ کا کسی شہزادی یا مہ جبیں کے لیے دیوانگی پر مختلف مہمات سر کرنا اس کا حصول اور وصال۔ یہ قصے زیادہ تر طربیہ ہیں۔ طبع زاد مثنویوں کے علاوہ ایک بڑی تعداد ایسی مثنویوں کی ہے جن کے مکمل پلاٹ فارسی یا ہندی کے قصے کہانیوں سے ماخوذ ہیں۔ یہ قصے اس عہد کے معاشرہ میں بے حد مقبول عام تھے۔ قصہ سننا سنانا ایک عام تفریحی مشغلہ تھا جس میں چھوٹے بڑے سب شریک تھے اور عام طور پر روایتی قصے برابر سنے سنائے جاتے تھے۔ جو مثنویاں طبعزاد ہیں وہ بھی انہی روایتی قصوں کے سانچے میں ڈھلی ہوئی ہیں۔

جس طرح معاشرہ کے ذہن پر بادشاہوں اور شہزادیوں کی عظمت کے نقوش نہایت گہرائی سے مرتسم تھے اسی طرح مافوق الفطرت عناصر کا وجود بھی ہر شخص کے شعور و لاشعور پر مستولی تھا۔ ان کا وجود فطری و ٹھوس اشیا کی طرح ہی لوگوں کے یقین کا ایک حصہ تھا پھر حقائق کی دنیا سے فرار کی روش اور روزانہ کی زندگی کے گھسے پٹے معمولات میں لوگوں کی عدم دلچسپی نے عظیم آدرشوں اور اعلیٰ مقاصد سے افراد معاشرہ کے تعلق کو کمزور کر دیا تھا۔ زندگی کی ٹھوس بنیادوں پر تعمیر نو اور انسان کے اندر پوشیدہ غیر معمولی ذہنی دماغی اور روحانی طاقتوں سے کام لینے کا ولولہ اس معاشرہ میں بہت کم باقی رہ گیا تھا۔ یہ ایک زوال پذیر معاشرہ تھا جسے سیاسی و معاشی حالات نے محرومی و بے بسی کی زنجیروں میں جکڑ رکھا تھا چنانچہ اس کے لیے دیوؤں پریوں اور پری زادوں کے تصوراتی قصوں سے دل بہلانے اور روحانی جنت کے خواب دیکھنے سے زیادہ کوئی مرغوب مشغلہ نہیں تھا۔ آخر یہی ذہن کو کڑدے اور کثیف حقائق سے پھیرنے کا ایک بہترین ذریعہ ثابت ہوتے تھے اور خوابوں کے جزیرے میں لے جا کر انسان کی تشنۂ تکمیل آرزوؤں اور تمناؤں کو آسودہ تکمیل بنا دیتے تھے۔ جنوں پریوں دیوؤں عفریتوں کے بارے میں اس عہد کی مثنویوں اور داستانی ادب میں جو تصورات ملتے ہیں وہ سماج میں عام طور پر مقبول عام تھے۔ اسرائیلی کتابوں ہندستانی دیومالا اور ایران کے قدیم ادب کی خاصی طول طویل روایت اس وقت مروج تھیں۔ خود اہل اسلام بھی جنوں کے وجود کے قائل تھے مگر ان کا انسانوں سے اختلاط اور عشق و معاشقہ کی رنگ آمیزی کچھ اس دور کے لوگوں نے اپنے تخیل کی مدد سے کچھ مختلف مذاہب کی دیومالا اور مروجہ مذہبی قصوں کی مدد سے وضع کی تھی۔ اسلام نے جنوں کو انسان سے ایک حقیر مخلوق کی حیثیت سے پیش کیا ہے جو دماغی حیثیت سے انسان کے مقابلہ میں پاسنگ بھی حیثیت نہیں رکھتے البتہ جسمانی اور مادی

اعتبار سے انسان سے کچھ زیادہ طاقتور ہیں۔ لیکن اس عہد میں جنوں پریوں اور دیووں کو انسان سے بہت سے معاملات میں افضل تصور کیا جانے لگا حتیٰ کہ معاشرہ میں لوگ جنوں سے مرادیں مانگنے اور ان کی ہیئت وطاقت سے لرزاں اور خوفزدہ رہنے لگے۔ بعض اوقات ان کو ہندو دیو مالا کے دیوتاؤں اور دیویوں کی طرح انسان سے برتر وافضل بلکہ انسان کی قضاوقدر کے معاملات میں دخیل تصور کیا جانے لگا چنانچہ شاہ جن، شاہ سکندر، شاہ دریا اور سات پریوں وغیرہ کی نذریں اس معاشرہ میں عام طور پر مانی جاتی تھیں اور جسم کے خارجی کمالات کو بے حد اہمیت حاصل تھی چنانچہ جن جو بہر حال وہاں تک جاسکتا تھا جہاں ہمارے خیال کی رسائی بھی مشکل سے ہوسکتی ہے، اس عہد میں لوگوں کے لیے ایک آئیڈیل اور مرعوب کن وجود تھا۔ اس عہد کے ادب پر حتیٰ کہ غزلوں واسوختوں مثنویوں داستانوں میں ان کا ذکر، ان کی تشبیہات ان کی تمثیل نظر آتی ہیں اور عبدالحلیم شرر کے الفاظ میں یہ کہنا پڑتا ہے کہ وہ اردو زبان کی پرورش خاص پریوں کی گود میں اور دیووں کی کھلانے بہلانے سے ہوئی۔"

ان تصوراتی مخلوقات کو مثنوی نگاروں نے خلط ملط کر کے حسب ضرورت پیش کیا ہے۔ جن پریزاد، دیو سب مترادفات بن گئے اور عفریت تو ایک مکروہ اور وحشی اور نہایت طاقتور مگر نہایت خبیث وجود ہے لیکن پری و پریزاد نہایت لطیف وخوش گوار اور حسن ونزاکت کے ایک آئیڈیل پیکر کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ ان کے بارے میں جو سکہ بند تصورات ہیں اس کے سلسلے میں آغا مجو ہندی، مشرق الآثار" کے باب ہشتم میں جو بوستان خیال کا اردو ترجمہ ہے رقمطراز ہیں "قوم پریزاد بہ حسب خلقت نسبت اجنہ کے لطیف وصاحب حسن وجمال ہیں اور دست و پا ان کے نہایت نازک خلق ہوئے ہیں اور رعنائی قوم اجنہ میں نہیں ہے۔ دیگر آں کہ زنان پریزاد اپنے ذکور کی متبوع ہوتی ہیں اور بیشتر صاحب تخت وديهيم ہوتی ہیں۔ مردان کے علی الدوام مطیع وفرماں بردار ہوتے ہیں۔[1]

پری و پریزاد اس عہد کے لاشعور پر بری طرح مسلط ہیں۔ یہ ان کے خوابوں کی ایک سنہری تصویر ہے جسے وہ سینے سے لگائے ہوئے ہیں۔ ان کی تشکیل میں ان کی دبی ہوئی خواہشات جھلکتی ہے۔ خوش نما عورتوں کے اس دور کے امرا واکابر اور خواص دیوانے ہیں۔ طوائفوں اور زنان عصمت فروش میں وہ پریوں کی جھلک دیکھنا چاہتے ہیں مگر ان کی بے وفائی اور سفلہ پن کے سبب وہ ان سے بھی ایک

1 مشرق الآثار۔ آغا مجو ہندی۔ جلد ششم۔ صفحہ 5

برتر مگر وفادار و مطیع اور مادی اعتبار سے کہیں زیادہ بلند و برتر مخلوق کا خواب دیکھتے ہیں اور انہی کے ہم رتبہ ایک اور وجود صنف ذکور میں بھی پریزاد کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتا ہے۔ مشرق ہی کی طرح مغرب میں بھی انسان اس طرح کے خواب دیکھتا رہا ہے اور وہاں بھی ادب کے ایک حصہ پر پریوں کا سایہ نظر آتا ہے۔ انسانی ذہن ہر دور میں اس طرح کی مخلوقات سے مرعوب ہوجاتا ہے جب وہ انسان کی فضیلت وعظمت کے احساس سے محروم ہوجاتا ہے اور فرد کی عظمت ختم ہوجاتی ہے۔ پھر اس طرح کے توہمات کے جنگل میں انسانی ذہن کو بھٹکانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس کائنات کے تمام مظاہر کے بارے میں ایک قطعی اور متعین نقطۂ نظر اور اس میں انسان کی ایک واضح اور نمایاں حیثیت کے علم وعقیدہ کے باوجود اودھ کے اس عہد کے معاشرہ میں اسلام کی شاہراہ پر گامزن افراد بھی ذہنی وفکری اعتبار سے اس قدر مذوق اور علمی بصیرت اور تفکر سے اس قدر محروم تھے کہ قبائلی دور کے جاہل انسانوں کی طرح توہمات کے گرد وغبار سے اٹے ہوئے تھے۔ ہر غیر معمولی بلکہ معمولی حادثے کی کوئی نہ کوئی نامعقول توجیہہ کرتے تھے۔ اپنی زندگی کو طرح طرح کی پراسرار قوتوں کا غلام بنائے ہوئے تھے۔ جادو وکرامات اور خرق عادت سے زبردست مرعوبیت تھی۔ اودھ کے معاشرہ میں دیگر اقوام کی طرح جو فوق الفطرت کی پرستش کو جزو ایمان سمجھتی تھیں، اہل اسلام بھی ان کی خوشنودی کو اپنی پُرسکون زندگی کے لیے لازمی سمجھتے تھے۔ پروفیسر گیان چند[1] لکھتے ہیں۔

> ''مثنوی نگاروں کے دور میں جن بھوت اور جادو ٹونے پر عام طور سے اعتقاد تھا بعض ایمان پرستوں کو پریوں کا وجود مسعود بھی تسلیم تھا۔ غازی الدین حیدر کی بیگم کے جلسۂ بیٹھک کا ذکر کیا جا چکا ہے، جب بادشاہ بیگم ہی جنوں اور پریوں کے غیر معمولی ہونے کی مدعی تھیں تو دیگر خواتین کو ان مخلوقات کے وجود سے کیونکر انکار ہوسکتا تھا۔ واجد علی شاہ نے پری خانہ قائم کیا۔ دیوؤں کو جنوں اور پریوں کی طرح شرف قبول نہ ملا تھا لیکن جنوں سے دیوؤں تک پہنچنے میں مسافت یک گام ہی تو ہے۔''

---

[1] اردو مثنوی شمالی ہند میں۔ پروفیسر گیان چند۔ صفحہ 101

مزید برآں جیسا کہ ذکر کیا جاچکا ہے جنوں اور پریوں کے سنہرے نگار خانے میں دراصل اس عہد کا فن کار اپنے ارمانوں کی شاہد رعنا کو تلاش کر رہا تھا۔ ان کی بے عملی اور شکست خورگی نے ان کو ارمانوں کی یہ حسین دنیا آباد کرنے اور حیرت انگیز کرشمے دیکھنے دکھانے پر مجبور کر دیا تھا تا کہ جو اس دنیا میں انھیں حاصل نہ تھا اسے اس دنیا میں پا سکیں۔ پروفیسر گیان چند اسی مزاج کا تجزیہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں۔

''دل ودماغ کی سیری کے لیے کراماتی تحفے تھے۔ جادو کی چھڑی تھی الہ دین کا چراغ تھا جن سے جو مانگو وہی مل سکتا تھا جن کے اثر سے رقیب اور معشوق دونوں قدموں پر گر پڑتے تھے۔ بیداری میں خواب دیکھنا اور خیالی جنتیں پیدا کرنے کا شوق ''بہ اعتدال کے گلزار'' کی طرح دلکش اور چسکا لینے والا ہوتا ہے اس میں نشے کی سی تاثیر ہے۔ جتنا شوق کیجیے اور اور کی صدا آتی رہتی ہے۔ جو خیال آرائی زیادہ کرتے ہیں وہ عمل کے غازی نہیں بن سکتے۔ ہمارے شعرا جس طبقے سے تعلق رکھتے تھے اور جس ضمیر کے انسان تھے وہاں عمل کو کیا دخل تھا رومانی مثنویاں ایک بے عمل سوسائٹی کی پیداوار ہیں۔[1]

مثنوی کو ہم درباری ادب کی ایک نمائندہ صنف قرار دے سکتے ہیں۔ اس لیے کہ اس کا سارا وجود امرا و بادشاہوں اور وزیروں اور شاہزادوں کے گرد رقص کرتا ہے اور اس کے کردار عام طور پر مثالی نوعیت کے ہوتے ہیں۔ اٹھارھویں اور انیسویں صدی کے ہند معاشرہ میں یہی طبقہ مرکزی اہمیت کا حامل تھا اور تہذیب وتمدن کے جملہ مظاہر اس کے مرہون منت تھے۔

عوام الناس کی نگاہ اس پر ہمیشہ اور ہر معاملہ میں اٹھتی تھی۔ چنانچہ اس عہد کی قصہ کہانیاں بھی اسی پر مرکوز ہوتی تھیں۔ حقیقت یہ ہے کہ تاریخ ساز کارنامہ اور انقلابی مہمات وہی سر بھی کرتا تھا۔ عام انسان تماشائی کی حیثیت رکھتے تھے اور انہی اپنی پوشیدہ صلاحیتوں کو اسی حد تک کام میں لانے کی اجازت تھی جس حد تک اس طبقہ کی خوشنودی طبع اجازت دیتی تھی چنانچہ پروفیسر گیان چند رقمطراز ہیں[2]

''مثنویوں میں کچھ شرط سی ہے کہ ہیرو دودمان شاہی سے ہو اور ہیروئن پریوں کے بادشاہ

---

1. اردو مثنوی شمالی ہند میں۔ پروفیسر گیان چند جین۔ صفحہ 102
2. اردو مثنوی شمالی ہند میں۔ گیان چند جین۔ صفحہ 103۔ انجمن ترقی اردو علی گڑھ

کی بیٹی یا کسی دیار کی شہزادی ہو۔ مثنویوں کے ہیرو مثالی اوصاف کی پوٹ ہوتے تھے۔ نہایت حسین نہایت عقلمند نہایت شجاع ہر علم وفن میں طاق، شہرۂ آفاق، اصل میں شہزادگی بھی مثالیت اور تکمیل کی ایک صورت ہے یعنی ہیرو سب سے زیادہ باثروت سب سے زیادہ ذی اقتدار و دوماں کا چراغ ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ان اوصاف کا حامل بادشاہ وقت ہی کا گھرانہ ہوگا۔''

لیکن درباری ماحول کے اثرات سے ہٹ کر جو عشقیہ مثنویاں لکھی گئیں ان میں ہیرو عوام کے طبقہ سے تعلق رکھتا ہے مگر اسے اس عہد کی ایک پسندیدہ شخصیت بنانے کے لیے ایک خاص انداز سے پیش کیا گیا ہے یعنی وہ ایک مجنوں صفت فنائی العشق انسان ہے جو دنیا اور افکار دنیا سے بے نیاز ہے اور اپنے اوپر مسکینیت و بے چارگی مسلط کر رکھی ہے لیکن اس بے چارگی و مسکینی کے باوجود عشق کے لیے وہ جان پر کھیل سکتا ہے۔ پروفیسر گیان چند کے الفاظ میں اس کی زندگی پر رحم آتا ہے اور اس کی موت پر افسوس اس لیے کہ وہ حوادث زمانہ کا شکار ہو کر رہ جاتا ہے اور حسرت وصل اپنے ساتھ لیے ہوئے دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے۔ اودھ کے سلاطین کے آخری دور میں جب غزل واسوخت ریختی ہر صنف سخن میں ابتذال و معاملہ بندی اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ گئی تو عشقیہ مثنوی پر بھی ہوس کاری کا رنگ غالب آ گیا۔ چنانچہ مرزا شوق کی مثنویوں کا ایک ہیرو ایک پیشہ ور زانی کی حیثیت سے سامنے آتا ہے اور معاشرہ کا یہ ذوق ملاحظہ فرمائیں کہ یہ مثنویاں اس عہد میں ایک طبقہ میں بے حد مقبول ہوئیں اور بہت سے مثنوی نگاروں نے اس طرح کے مضامین کی مقبولیت کے سبب ہی یہ انداز اختیار کیا۔

اس عہد کی مثنویوں میں جنسی تلذذ اور عریانی و بے حیائی کے مناظر صاف طور پر سامنے آتے ہیں اور جس طبقہ میں اس کی پذیرائی ہوتی تھی اس کے ذوق کا اندازہ ہوتا ہے لیکن عوام پر اس کا کچھ اچھا رد عمل نہیں ہوتا تھا اس لیے کہ ہم دیکھتے ہیں کہ بوالہوسی کی روداد بیان کرنے کے بعد ہر شاعر عشق حقیقی کے ترانے چھیڑ دیتا ہے اور اخلاق و معرفت کی باتیں کرنے لگتا ہے چنانچہ نواب مرزا شوق اپنی بہار عشق کا خاتمہ اس طرح کے اشعار پر کرتے ہیں۔

کوئی الفت نہ بے وفا سے کرے   عشق کرنا ہے تو خدا سے کرے
چار دن کی یہ زندگانی ہے   جو ہے اس کے سوا وہ فانی ہے

جنسی بے حیائی کے علاوہ عیش پرستی کے دیگر مناظر کی اس عہد کی مثنویوں میں بھر مار ہے مثلاً نا ؤنوش اور ناچ رنگ کی محفلیں بکثرت سجائی جاتی ہیں۔ شہزادوں اور شہزادیوں کا اختلاط اور بے حیائی و بے حجابی کے مناظر مزے لے لے کر پیش کیے جاتے ہیں۔ فقرہ بازی اور ضلع جگت میں ہر شخص طاق نظر آتا ہے اور سب کی یہ آرزو ہے کہ کس طرح زیادہ سے زیادہ رنگ رلیاں منانے کا موقع ہاتھ آئے۔ یہ حقیقت ہے کہ نہایت آبرو باختہ کسبیوں کے علاوہ محلوں کی بیگمات اور پردہ نشین خواتین شراب کی عادی نہیں ہوتی تھیں اور شرم و حیا کے دائرے میں رہتی تھیں۔ لیکن مثنوی نگاروں نے ان کو بھی میخوار بنا کر پیش کیا ہے۔ پروفیسر گیان چند کے الفاظ میں ان غیر حقیقی بیانات کو اس لیے برداشت کیا جاتا تھا کہ ان سے ذہنی لذت ملتی تھی۔ حقیقت کی دنیا مثنوی کی دنیا سے مختلف تھی۔ وہاں اتنی آزادیاں حاصل نہ تھیں مگر افراد و معاشرہ اخلاقی قدروں کی اس قید بند سے اکتائے ہوئے تھے۔ البتہ رقص و سرور کا مذاق عمومیت اختیار کر گیا تھا اور ہر تقریب میں رقاصہ طوائفوں کی خدمات حاصل کی جاتی تھیں ان بزم آرئیوں کی دیگر تفصیلات سے اس عہد کی تمدنی زندگی کے بہت سے گوشے ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ مثلاً ولادت و شادی وغیرہ کے مواقع کی رسمیں اور جشن آرائیاں اور امارت کے اظہار کے طریقے اور ساز و سامان وہی ہیں جو اس عہد کے لکھنؤ میں موجود تھے۔ مثنوی کے قصہ کا جائے وقوع کچھ بھی ہو لیکن تصویر کشی لکھنؤ کے ماحول کی ملتی ہے۔ شعرا عرب و عجم کی خبر لاتے ہیں اور چین و ایران کی باتیں کرتے ہیں۔ مگر ان کے قدم اسی سرزمین پر استوار ہیں اور یہیں کے شجر حجر اور رزم و بزم کی تصویریں سامنے آتی ہیں اور مسلمانوں و ہندوؤں کے مشترک کلچر کی عکاسی ہوتی ہے۔ البتہ ان مثنویوں میں اودھ کے شہروں ہی کی تصویریں ملتی ہیں اور ہمارے شعرا قریوں اور دیہاتوں میں پرورش پانے والی معاشرتی روایات اور ثقافت کی طرف توجہ نہیں کرتے اس لیے کہ ان کا تعلق شہروں سے تھا جہاں دربار کی سرپرستی اور امرا کی نوازشوں سے وہ فیضیاب ہو سکتے تھے۔ البتہ ہندو کلچر کے کچھ مخصوص پہلوؤں کی طرف اودھ کے مثنوی نگار شعرا نے ضرور توجہ کی ہے اور ہندوؤں کی مخصوص مذہبی اصطلاحات اور ہندی کے الفاظ اور لب و لہجے کو بھی اختیار کیا ہے۔ ان مثنویوں میں اس عہد کے میلوں ٹھیلوں اور تہواروں کی بھی خوب تصویر کشی کی گئی ہے۔

ان مثنویوں میں شہزادیوں اور وزیرزادیوں اور ساحراؤں کے علاوہ عام خواتین کی تصویروں میں حقیقت کا رنگ نظر آتا ہے اور اس عہد میں معاشرہ میں عورتوں کے بارے میں جو خیالات تھے ان کی عکاسی ہوتی ہے۔ پروفیسر گیان چند جین کا خیال درست ہے کہ قدما کو عورت سے ایک عام بدگمانی تھی اور ان مثنویوں میں اس کا اظہار کیا گیا ہے۔ عورتوں کو ناقص العقل اور پُرفریب تصور کرلیا گیا تھا اور زندگی کے اہم معاملات میں ان کو مشورہ دینے کا اہل اور ان کی رائے کو لائق اعتبار نہیں سمجھا جاتا تھا چنانچہ میراثر قمطراز ہیں۔

نہیں گفت و شنید کے قابل صورتیں ہیں یہ دید کے قابل
نہیں ان کو کسی کی بات کا پاس اپنے اوپر کرے ہیں سب کو قیاس
ہیں سبھی بدگمان اور کج فہم جاوے ان کی طرف ہے ان کا وہم

مصحفی بھی بحرالمحبت میں عورت سے خاصے بدگمان نظر آتے ہیں۔

الحذر مکر و حیلہ زن سے خاصے مکار اور پرفن سے!
ہیں جودلال پیشگان شریر ہاری کھاتا ہے ان سے چرخ اسیر

خود واجد علی شاہ نے بھی مثنوی عشق نامہ میں شکوہ کیا ہے اور شوق تو گویا اس عہد کی بیگمات ہوں یا طوائفیں دونوں سے ہوشیار رہنے کی تلقین کرتے ہیں۔ مشکل یہ ہے کہ جن عورتوں کے بارے میں یہ تاثرات ہیں واقعی وہ مردوں کی ہوس رانی کا شکار بنتے بنتے اور ان کو ہوس کاری کی ترغیب دیتے دیتے طرح طرح کے نفسیاتی وجذباتی امراض کی شکار ہوگئیں تھی۔ لیکن عام خواتین پر یہ جامہ راست نہیں ہوتا۔ ان مثنویوں میں دراصل زنان بازاری اور ارباب نشاط کی طرف ہمارے شعرا کا روئے سخن ہے جو اس عہد میں پورے معاشرہ میں اخلاقی فساد اور ذہنی وجذباتی فتنہ پروری کی موجب تھیں اور جن کے اثرات اس معاشرہ پر بہت زیادہ تھے۔ خانہ نشیں اور خدمت گذار بیویوں کی طرف سے شوہروں کو بدگمان و بیزار بنا کر اپنی طرف ملتفت کرلیتی تھیں۔ مثنوی کی رنڈیاں ہوں یا بیگمیں یہ ایک طرف امرا و اہل دربار کا لقمہ تر تھیں تو دوسری طرف امرا و اہل دربار خود ان کے لقمۂ تر کی حیثیت رکھتے تھے۔ دربار سے دور عام شریف گھرانوں کی عورتوں کے مقام و مرتبہ اور خاندانی نظام میں ان کی اہمیت وفضیلت کو مثنوی نگاروں نے موضوع گفتگو کم بنایا

ہے۔ ان عام گھریلو خواتین کو مثنوی کے اسٹیج پر وہ لا کھڑا نہیں کرنا چاہتے تھے۔ مثنوی واسوخت اور ریختی میں ان کو موضوع گفتگو بنانا دراصل پورے معاشرہ کے غیض وغضب کو دعوت دینا تھا۔ خود بیگمات کے بارے میں صرف شوق نے ہی گستاخی کی ہے کہ ان کو تماش بیں اور چھنال قرار دیا ہے ورنہ کسی بھی دیگر مثنوی گو کے یہاں اس طرح کا کوئی فقرہ موجود نہیں۔

گذشتہ ابواب میں اودھ کے معاشرہ وثقافت پر گفتگو کرتے ہوئے اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ یہ معاشرہ اپنی ہزار خرابیوں اور علمی سیاہ کاریوں کے باوجود فکر وعقیدہ کے فساد میں مبتلا نہیں تھا۔ وہ عملاً عیش پسند ضرور تھا مگر عقیدۃً خدا پرست تھا۔ ایک طرف ہر شخص کی یہ تمنا تھی کہ زیادہ سے زیادہ زندگی کی رنگینیوں سے لطف اندوز ہو تو دوسری طرف یہ بھی خواہش تھی کہ ثواب کمانے کے بھی کچھ آسان نسخے ہاتھ آجائیں تاکہ خدا بھی خوش رہے۔ چنانچہ پروفیسر گیان چند کے یہ تاثرات اس عہد کے بارے میں درست ہیں کہ مثنوی کی تمام حسن پرستی تمام ناونوش کے باوجود شاعر کی مذہبی ذہنیت نمایاں رہتی ہے۔ اگلے زمانہ میں لوگوں کو مذہب اور اس کی تعلیمات پر زیادہ اعتقاد تھا۔ تشکیک واستفہام کا رواج نہ تھا۔ ہر بات اور ہر روایت جو پرانے زمانے سے چلی آئی تھی متبرک ہر لفظ جو کتب قدیم میں لکھا تھا مقدس تھا کوئی شخص بحث کی ضرورت نہ سمجھتا تھا۔ بغاوت کی گنجائش نہ تھی ایک طرف یہ رضا وتسلیم تھی دوسری طرف عملی بے دینی وعیش پرستی۔ عجب لا یعنی مشاغل جیسے کبوتر بازی، بیٹر بازی، پتنگ بازی، مرغ بازی عجب تضاد تھا اس دور میں۔[1]

چنانچہ عقیدہ وایمان کی یہ سلامت روی حق کی فتح اور باطل کی شکست خیر کے غلبہ اور شر کے استیصال کے مقاصد کو ہر جگہ مثنوی نگار کے ذہن میں تازہ رکھتی تھی۔ ہیرو بالعموم اپنی عیش پرستی اور حسن پرستی کے باوجود تبلیغ اسلام کے مقاصد پیش نظر رکھتا اور اخلاقی تعلیمات کے موتی بکھیرتا رہتا۔ مثنوی کا ہیرو ظلم کے خلاف لڑنے اور ایثار وقربانی اور بہادری وجاں نثاری کے بے مثال کارنامے انجام دینے پر مائل نظر آتا ہے یہ ضرور ہے کہ اس کے ساتھ ہی عیش پرستی اور رنگ رلیاں منانے کی طلب کرداروں کی زندگی کے اس پہلو کو بے اثر بنا دیتی ہے۔

حق کی دستگیری اور سچائی کی فتح کا نقارہ مثنویوں میں بجتا ہوا نظر آتا ہے۔ خدا کی امداد اور

1۔ شمالی ہند میں اردو مثنوی کا ارتقا۔ ڈاکٹر گیان چند جین۔ صفحہ 117

تائید غیبی پر زبردست یقین واعتماد ہے یہ ضرور ہے کہ اس طرح کے غیبی سہارے کی خواہش اکثر ان کرداروں کی قوت عمل کے بارے میں ہمیں شبہات میں مبتلا کر دیتی ہے اور وہ دست مشیت میں کٹھ پتلیوں کی طرح رقص کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

اودھ کے اولین دارالسلطنت فیض آباد میں عہد شجاع الدولہ میں دہلی کے مہاجر شعرا کا بول بالا تھا خان آرزو کے علاوہ سودا اور میر جیسے بلند مرتبت شعرا اس زمرہ میں شامل تھے۔ سودا ہمیں شجاع الدولہ کے عہد میں فیض آباد میں اپنی مثنوی نگاری کا جوہر دکھاتے نظر آتے ہیں اور مشہور مثنوی شیشہ گر وزرگر پسر کی ابتدا آصف الدولہ کی مدح سے ہوتی ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ آصف کی تخت نشینی کے بعد ہی لکھی گئی ہے اس مثنوی میں وہ تمام تہذیبی ومعاشرتی عوامل جھلکتے ہیں جو اس وقت کی دہلی اور فیض آباد کی معاشرت میں مشترک تھے۔ سودا نے ایک عابد کو اپنے مریدوں کے جھرمٹ میں سفرحج کے لیے رواں دواں دکھلایا ہے۔ اسی مجمع مریدان میں سودا بھی شامل ہیں۔ مثنوی کے اس حصے کو دیکھ کر چاسر کی کینٹر بری ٹیلز کی یاد تازہ ہو جاتی ہے جس میں چاسر نے اس عہد کی عیسائیت کی تقدس مآب شخصیتوں کا خاکہ اڑایا ہے۔ سودا کی معاشرتی تنقید کا معیار یہاں بلند ہے اور وہ میر ضاحک کی ہجوؤں سے اوپر اٹھ کر اپنے عہد کے روحانی صلاحیتوں سے محروم اور حبِ دنیا اور اشتہائے مال ومتاع میں گرفتار صوفیوں اور عابدوں پر بڑا لطیف طنز کرتے ہیں اور ان کی تصویر کشی اس طرح کرتے ہیں کہ یہ صورتیں متحرک وجود کی حیثیت اختیار کر لیتی ہیں۔ سودا کی یہ خوش مذاقی ان کے معاشرتی طنز پر مبنی دیگر تخلیقات میں موجود ہیں مگر غالبًا اس مثنوی میں یہ مضحک تصویر فنی معیار کے اعتبار سے سب سے افضل ہے۔

جہاں وہ گاڑ دیتے اپنی مسواک　　لگے تھے ناشپاتی سیب اور تاک

پھر موصوف کی سواری مریدوں کے درمیان اسی شان سے آگے بڑھ رہی ہے۔

اٹھا ہر ایک کے عہدے کو ہوئے ساتھ　　عصا کوئی کوئی لے مورچھل ہاتھ

کوئی لے پیکداں اور کوئی رومال　　کوئی حضرت کے آگے کوئی دوبال

مصلا کوئی سر پر رکھ کے اس دم　　چلا صلوٰۃ پڑھتا شاد وخرم

اس قافلہ کو قزاق لوٹ لیتے ہیں اور بعد میں اس عابد پارسا کی ہیئت کذائی یہ ہے کہ وہ دوسروں

کا غم غلط کرنے اور راضی برضائے یار ہو جانے کے بجائے اپنے مال واسباب پر ماتم کناں ہے۔

سلیمانی کی گہہ یاد آتی تسبیح ہوئی جاتی تھی جس کے غم سے تشریح
کبھو کہتا مصلا تھا چکن کا کہ جس پر تھا چکن کار دکن کا
عقیق سرخ تھا جو ناسداں تھا اگر بکتا تو قیمت میں گراں تھا

مثنوی کے اس حصہ سے اس عہد کے حب دنیا میں مبتلا اور ریاکار زاہدوں کی قلعی کھلتی تھی۔
باقی شیشہ گر کی داستان عشق ایک روایتی قسم کی داستان ہے جس میں وارفتگی عشق کی روداد ہے اور امرد پرستی جو اس وقت دہلی میں تھی دکن اور پورب ہر جگہ بگڑے ہوئے صوفیانہ مذاق کا ایک حصہ تھی۔ سودا نے 24 مثنویاں لکھیں ان میں زیادہ تر ہجو یا مدح کے مضامین ہیں اور قصیدہ کی سی مبالغہ آرائی سے بھرپور ہیں۔ آصف الدولہ کے شکار کی تعریف میں ایک مثنوی لکھی ہے، جس میں شکار کے طریقوں اور جنگل کے مناظر پر روشنی ڈالی ہے اور زمین وآسمان کے قلابے ملائے ہیں۔

درندوں سے جب صاف جنگل کیا تو خیمے میں تشریف فرما ہوا
رہے دیکھ حیراں صغیر و کبیر جب آگے سے اٹھ بھاگے قالیں کے شیر
زمیں سے فلک تک جو پہنچا یہ ذکر پڑی اپنی برج اسد کو بھی فکر

ایک مثنوی در بارۂ زن وشوہر میں سودا کے ایک حسین دوست کی ایک بدصورت بیوی سے شادی ہوگئی اس غم میں وہ شخص گھل رہا ہے۔ سودا اسے درس اخلاق دیتے ہیں اور زندگی وسوت اور فنا و بقا کا راز فاش کرتے ہیں اور حسن فانی کے بالمقابل حسن سیرت کی طرف متوجہ کر کے تسلی دلاتے ہیں جو اس دنیائے فانی میں لائق اعتبار ہے۔ اس مثنوی سے معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد میں ابھی طوائف کی قصیدہ خوانی کی معاشرہ نے برسر عام اجازت نہیں دی تھی اس لیے حسن امرد کے ذکر سے دل کی پیاس بجھائی جاتی تھی۔

سودا نے دلّی کے قیام کے زمانے میں شیدی فولاد خاں کوتوال کی ہجو میں ایک مثنوی لکھی تھی۔ اس سے دلّی کی بدنظمی حکام کی رشوت خوری اور چوروں کی سینہ زوری کے حالات سامنے آتے ہیں۔ ظریفانہ انداز میں سودا نے اس عہد کی دہلی کے احوال کی بہترین تصویر کشی کی ہے اور اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اودھ کا علاقہ کس قدر دہلی کے مقابلہ میں مامون ومحفوظ تھا کہ اس

طرح کی مثنویاں فیض آباد لکھنؤ کے بارے میں کبھی نہیں لکھی گئیں۔

میر ضاحک کی ہجو میں جو مثنوی ہے وہ فیض آباد میں لکھی گئی ہے اس میں مبالغہ آرائی اور ہرزہ گوئی کے سوا کچھ اور نہیں لیکن ایک مقام پر شاعر نے اس عہد کے مشہور گانے والے کا ذکر کیا ہے اور راگ رنگ کی محفل کی تصویر کھینچی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ مشغلہ عہد شجاع الدولہ کے فیض آباد میں کس قدر دل پسند تھا۔ ہجو حکیم غوث میں سودا اس عہد کی طبی معلومات ہمارے لیے مہیا کرتے ہیں یعنی کن امراض میں کس طرح کی دوائیں استعمال ہوتی تھیں اور دھوکے باز و نااہل اطبا کس طرح لوگوں کو پریشان کرتے تھے۔

ہجو طفل لکڑی باز سے اس عہد کے فیشن ایبل رنگین مزاج نوجوانوں کے ذوق پر روشنی پڑتی ہے۔

پٹکا بل دار تین تھان کا ہو! تب کمر پتلی میری ہو جوں ہو
اور کم خواب ایک ہو پر زر! پھولے گلزار جس سے ٹانگوں پر

میر تقی میر آصف الدولہ کے عہد میں 1782 لکھنؤ تشریف لائے اور 18 سال کے بعد یہیں وفات ہوئی۔ ان سے 34 مثنویاں منسوب ہیں جن میں سے پروفیسر گیان چند جین کے خیال میں داخلی شواہد اور ادارۂ ادبیات اردو کے قلمی نسخے "دیوان میر" 1192 ہجری کے پیش نظر جو دہلی میں ان کے زمانہ قیام میں لکھا گیا 27 مثنویوں کا تعلق دہلی سے ہے۔ باقی۔ 10 لکھنؤ میں لکھی گئی ہیں۔ میر کی مثنویاں کو اپنے عہد میں بے حد مقبولیت حاصل تھی۔ ان کے ذریعہ اس عہد کے تصور عشق و عاشقی پر روشنی پڑتی ہے۔ ان مثنویوں سے لطف اندوز ہونے والوں کا حلقہ دہلی تک محدود نہ تھا۔ میر نے دہلی سے آنے کے بعد بھی لکھنؤ میں انہی موضوعات کو اپنی شعر و شاعری کا محور بنائے رکھا اور لکھنؤ میں بھی ان کو قدر دانوں کا ایک بڑا حلقہ میسر آیا۔ اس اعتبار سے ان کی عشقیہ مثنویوں کے موضوع کا تہذیبی و ثقافتی نقطۂ نظر سے جائزہ ضروری ہے۔ میر کو اپنی فن کاری اور اپنے موضوعات کی عمومی مقبولیت اور اپنے عہد کے مقبول عام رجحانات کی ترجمانی کے سبب اس عہد کے تذکرہ نگاروں نے بھی غزل ہی نہیں مثنوی کا بھی مسلم الثبوت استاد تسلیم کیا ہے۔ مصحفی اور نساخ نے اعتراف کیا ہے کہ وہ مثنوی کے بھی عظیم شاعر ہیں۔ پروفیسر گیان چند جین نے شمالی ہند

کے 4 بہترین مثنوی نگاروں میں ان کا شمار کیا۔

میر کی مثنویوں میں عشق کا ایک عجیب تصور سامنے آتا ہے جو روحانی بلندی اور اعلیٰ مراتب کا وسیلہ ثابت ہونے والے بلند مقاصد کے لیے سرگرم عمل بنانے اور حقیقت مطلق تک رسائی کے لیے دیوانہ وار آگے بڑھنے پر آمادہ کرنے والی کوئی طاقت نہیں۔ اس میں اس کائنات کے مجازی حسن کے لمس و لذت کی دیوانگی کی جھلک ہے۔ اگرچہ صوفی باپ نے اپنے بیٹے کو عشق کی نہایت آفاقی اور فلک مرتبت تشریح و تفسیر سے آگاہ کیا تھا یعنی عشق اس کارخانہ عالم میں متصرف ہے اور اگر عشق نہ ہوتا تو کائنات میں یہ نظم و ارتباط نہ ہوتا اور اس عالم میں ہر شے کا ظہور عشق کا محتاج ہے یعنی عشق دراصل تکوین کائنات کا وہ بنیادی اصول یا اس نظام عالم کا وہ بنیادی جوہر ہے جس سے ہر شے اپنی منزل کی طرف سلامت روی کے ساتھ متحرک ہے۔ عشق مشیت الٰہی ہے عشق رازِ تخلیق کائنات ہے عشق دراصل بندے اور خالق کے درمیان تعلقات کا وسیلہ یا ضابطہ ہے۔ افسوس ہے کہ بیٹے نے باپ کی نصیحت کو پوری طرح جذب نہ کیا اور بعد میں چل کر صنف ذکور و اناث کے باہم ایک دوسرے پر مرمٹنے اور مرنے کے بعد دونوں کے اجسام کے باہم اس طرح پیوست ہو جانے کو کہ ان کو علاحدہ نہ کیا جا سکے عشق کا کرشمہ قرار دیا۔ میر خود مجازی عشق کے کاروبار میں مبتلا تھے اور حقیقت کی طرف بہت کم توجہ کر سکے۔ لیکن ان کی محرومیوں نے ان کے مجاز پر ناچار حقیقت کا رنگ چڑھا دیا۔ مصائب دنیا اور فاقہ کشی نے توکل اور استغنا کا سبق دیا۔ پیہم ٹھوکروں نے بے ثباتی دنیا کی حقیقت ان پر واشگاف کی۔ سب سے پہلے میر نے اپنے اس عشق کی تفسیر اپنی مثنوی ''جوان عروس'' میں بیان کی جس میں ایک نوجوان ایک اجنبی لڑکی کو ایک سرائے میں دیکھ کر دیوانہ ہو گیا اور لڑکی کا قافلہ تو چلا گیا مگر یہ جوان اس سرائے میں لڑکی کی یاد میں جان دے بیٹھا۔ پھر جب ادھر لڑکی جو شادی شدہ ہو چکی تھی اور جس کا شوہر بھی ہمراہ تھا گذری تو وہ بھی نوجوان کی قبر پر گئی اور قبر شق ہو گئی اور وہ بھی اس میں جا کر فنا کے گھاٹ اتر گئی، یعنی ازدواجی زندگی اس محبت کی راہ میں حائل تھی لیکن عشق کی پاکیزگی نے اس دیوار چین کو پھاند کر اور زندگی کی زنجیر کو توڑ کر اپنے عاشق کے مردہ جسم سے ہم آغوش ہونے کی توفیق عطا کی۔ عشق کا یہ عجیب مضحکہ خیز تصور ہے جو اس دور کی شکست خوردگی انفعالیت بے دست و پائی اور محرومی کے احساس پر روشنی ڈالتا ہے، جس

میں معاشرہ کا ایک بڑا حصہ مبتلا تھا اور تصوف کی تعلیمات کا ایک مجہول تصور ذہن میں گھر کر گیا تھا اس مثنوی کا آغاز عشق کے بڑے بلند آہنگ اور رفیع الدرجات تصور سے ہوتا ہے۔

نہ ہو عشق تو انس باہم نہ ہو! نہ ہو درمیاں یہ تو عالم نہ ہو
یہی عشق خلوت میں حدت کے ہے یہی عشق پردے میں کثرت کے ہے
کہیں سبزے میں چشمک گل ہوا کہیں نالۂ زار بلبل ہوا!

لیکن شریعت، اخلاقی اقدار، اور سماجی روایات کے جملہ بندھنوں کو توڑ کر ایک اجنبی خاتون پر وارفتہ ہونے والا نوجوان دنیائے عاشقی کا ہیرو بن کر سامنے آتا ہے اور مثنوی کے آخر میں شرعی ضابطوں کے مطابق شوہر کا مقام حاصل کرنے والا فرد اس طرح اپنی بیوی کے ایک غیر مرد پر جان دینے کے بعد مثنوی کے اختتام میں شہر سے فرار ہوتا ہوا دکھایا گیا ہے جیسے کہ کوئی ابلیس لعین کسی مقدس مقام سے برق کے کوڑے لگنے کے بعد فرار ہو گیا ہو۔

دوسری مثنوی ''معاملات عشق'' میں بھی عشق کی بلند بانگ تعریف و توصیف ہے۔

کچھ حقیقت نہ پوچھو کیا ہے عشق حق اگر سمجھو تو خدا ہے عشق
عشق عالی جناب رکھتا ہے جبرئیل و کتاب رکھتا ہے!

اس کے بعد جب اس کی تاثیر اور عملی تفسیر بیان کرتے ہیں تو ایک معصیت اور گمراہی کی راہ پر ڈالنے والے گھناؤنے عشق کی تصویر سامنے آتی ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ ایک مریض و مدقوق معاشرہ میں عشق کی اس کے علاوہ اور کوئی پرواز ممکن نہیں ہو سکتی تھی۔ ایک بوالہوس ایک محبوب کے ساتھ جو ایک منکوحہ نازنین ہے اپنے اختلاط اور ہجر کی تفصیل بیان کرتا ہے اور حضرت کو اس پر بے حد صدمہ ہے کہ

وے تو ہر چند اپنے طور کے تھے پر تصرف میں ایک اور کے تھے

یہ ضرور ہے کہ اختلاط کی تفسیر بیان کرنے میں میر اس حد تک نہیں جاتے جس حد تک رنگین یا مرزا شوق وغیرہ چلے گئے ہیں مگر بہر حال میر کے عشق کی بھی معراج جرأت و رنگین کی طرح یہی ہے۔

واسطے جس کے میں تھا آوارہ ہاتھ آئی مرے وہ مہ پارہ!

''خواب و خیال'' میں میر کی آپ بیتی اور ذاتی محرومیوں و نارسائیوں کا دل دوز بیان

ہے۔ یہ میر کی ہی آپ بیتی نہیں بلکہ اس عہد کے عام انسانوں کی پریشان حالی کی داستان ہے جو اپنے خوابوں میں حسب خواہش رنگ نہیں بھر پاتے تھے اور خواب بھی بڑے رنگین دیکھتے تھے۔

زمانے نے رکھا مجھے متصل   پراگندہ روزی پراگندہ دل

اور اس مثنوی میں بھی میر کے لیے وجہ دیوانگی ایک ماہ پیکر کا فراق ہے جس کی شکل ان کو چاند میں نظر آتی ہے۔

نظر رات کو چاند پر جاپڑی   تو گویا کہ بجلی سی دل پر پڑی

''دریائے عشق'' جو میر کی بہت مشہور مثنوی ہے ایک حیرت انگیز داستان عشق پر مبنی ہے۔ اس میں شائستہ خاں کا ایک قاصد ایک پری پیکر ہندو نازنین پر فریفتہ ہو گیا اور اس کے در پر بھوک ہڑتال شروع کر دی بالآخر والدین نے عاجز ہو کر اس نازنین کے ہاتھ جو ان کی لڑکی تھی اس جوان قاصد کو کھانے کا خوان بھیجا ایک دن وہ لڑکی تیرتھ کو گئی اور جوان بھی چل پڑا۔ نازنین کی جوتی دریا میں گر گئی اور جوان نے مردانگی کے مظاہرہ کے لیے دریا میں چھلانگ لگا دی اور ڈوب مرا۔ تیرتھ سے واپسی پر اسی مقام پر لڑکی بھی ڈوب مری اور جب غواصوں نے جال ڈالا تو دونوں لاشیں چسپاں نکلیں۔ لوگوں نے چیر کر علاحدہ کرنا چاہا تو خون کا فوارہ پھوٹ پڑا۔ غرض اس طرح کی طفلانہ باتوں سے یہ مثنوی لبریز ہے اور پروفیسر گیان چند کے الفاظ میں[1]

> ''وہ بھی کیا زمانے تھے جب منچلے دل پھینک جوان کسی کی لڑکی پر عاشق ہو کر بے فکری سے اس کے در پر ڈٹ جاتے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس قسم کا واقعہ اس گئے گزرے زمانے میں اتنا ہی بعید از قیاس تھا جتنا آج کل لیکن اگلے وقتوں کے شعرا کا تخیل اس حد تک سوچ سکتا تھا۔''

تخیل میں اس طرح کے پلاٹ کی بار بار آمد اس امر کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ میر اور ان کا معاشرہ حیرت انگیز کرشموں پر مبنی خواب دیکھنے کا عادی تھا۔ قوت عمل سے محروم افراد معاشرہ کس طرح اپنے خوابوں کے تانے بانے تیار کرتے ہیں ان کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے۔

1۔ شمالی ہند میں اردو مثنوی کا ارتقا۔ پروفیسر گیان چند جین۔ صفحہ 217

اس مثنوی میں بھی میر عشق کی نہایت محکم الفاظ میں اور بلند آہنگی کے ساتھ تشریح کرتے ہیں۔

عشق ہے تازہ کار تازہ خیال! ہر جگہ اس کی اک نئی ہے چال

دل میں جاکر کہیں تو درد ہوا کہیں سینے میں آہ سرد ہوا

لیکن یہ عشق مسجد قرطبہ کی تعمیر اور فضاؤں میں تکبیر مسلسل بلند کرنے کا ولولہ نہیں پیدا کرتا بلکہ اپنے ہیرو کو کسی گلی کوچے میں تاکتی جھانکتی کسی چاندی صورت کا دیوانہ بناتا تھا۔

تھا طرح دار آپ بھی لیکن رہ نہ سکتا تھا اچھی صورت بن

اور محبوب کے محافے کے ساتھ دوڑتے ہوئے یہ عاشق جوان محبوبہ سے فریاد کرتا ہے۔

ناز نے اک نفس نہ رخصت دی آئینے نے تجھے نہ فرصت دی

تو تو واں زلف کو بنایا کی جان یاں پیچ و تاب کھایا کی

پھر عاشق دریا میں غرقاب ہو جاتا ہے۔ خودکشی غالباً اس عشق کا طرہ امتیاز ہے جو میر کے ذہن ودماغ پر حاوی تھا۔ عاشق کے مرنے پر حسب روایت نازنین اپنی دایہ کو مطلع کرتی ہے۔

دل تڑپتا ہے متصل مرا مرغ بسمل ہے یا کہ دل مرا

دم کوئی دم میں خون ہوئے گا آج کل میں جنون ہووے گا

تقریباً اسی طرح کے عشاق اور معشوقوں کے سرراہ عشق اور سرراہ موت کے واقعات دوسری مثنویوں میں بھی ہیں۔ میر کی مثنویوں میں عشق کفر واسلام کی حدوں کو توڑ کر باہر نکل جاتا ہے اور عاشق کی بوالہوسی اسے معاشرہ و ثقافت کی مقرر کردہ حدود کی پابندیوں سے بے نیاز بنا دیتی ہے۔[1] ایک افغان پسر کا ایک شادی شدہ ہندو نازنین سے عشق اور پھر اس عورت کے ستی ہونے کے بعد مردہ گھاٹ سے دوبارہ زندہ ہو کر آنا اور اسے لے کر غائب ہو جانا اس عشق کی معراج ہے۔ میر اس داستان کی ابتدا میں عشق کا تعارف یوں کراتے ہیں۔

بہت عشق میں لوگ روگی ہوئے بہت خاک مل منہ میں جوگی ہوئے

کیا عشق میں ترک صوم وصلوٰۃ گئے اہل مسجد سوئے سومنات!

نہ تسبیح نہ زنار نے کفر دیں جہاں سب ہے عشق اور کچھ بھی نہیں

---

1 شمالی ہند میں اردو مثنوی کا ارتقا۔ ڈاکٹر گیان چند جین۔ صفحہ 217

کمال یہ ہے کہ کفر و اسلام کی تعریف سے بے نیازی دراصل وسیع المشربی کے مسلک کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ جنسی دیوانگی اور جسمانی وصال کی خواہش کے سبب ان حجابات کو اٹھا دیا گیا ہے۔ ان مثنویوں کے پڑھنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس عہد میں عشق کی معنویت کس طرح ایک خواب پریشاں بن گئی تھی جسے کثرت تعبیر نے کس طرح افسانہ و افسوں بنا دیا تھا۔ حالی کو میر کی عشقیہ مثنویاں نتیجہ خیز نظر آتی ہیں اور وہ خوش ہیں کہ ان میں بعد کی مثنویوں کی طرح جنس مخالف کے درمیان ہاتھا پائی اور نوچ گھسوٹ کے مناظر نہیں لیکن غور کیا جائے تو یہ مثنویاں بھی نہایت سطحی ہیں اور اس ماحول کی فکری سطحیت اور نظریاتی زوال و انتشار کی غماز ہیں۔ میر کے یہاں وصال موت کے بعد ہوتا ہے اس لیے کہ وہ دہلی سے موت اور تباہی کے مناظر اور شکست و ریخت کے عمل سے روشناس ہو کر آئے تھے چنانچہ ان کے یہاں وصال کی منزل بھی موت سے ہمکنار ہونے کے بعد ہی آتی ہے۔ بہر حال ایک چاندی صورت سے وصل ہی کی خواہش بعد کے لکھنوی شعرا کو اس سے زیادہ ہے لیکن وہ اس وصل کے لیے موت کا انتظار نہیں کرتے اور نوچندی کے میلے یا معشوق کے خالی گھر یا باغ یا کسی ویرانے کو اس خواہش کی فوری تکمیل کے لیے وسیلہ بنا لیتے ہیں۔

میر نے پالتو جانوروں کے بارے میں چھ مثنویاں لکھی ہیں۔ ایک مثنوی میں جو موہنی بلی پر ہے وہ ان توہمات کا ذکر کرتے ہیں۔ دوران حمل میں جن کا سہارا لوگ حاصل کرتے تھے تاکہ نوزائیدہ بچہ بلیات سے محفوظ رہے۔ مرغ بازوں پر ایک مثنوی میں انھوں نے مرغ بازوں کے اطوار و انداز کو تفصیل سے بیان کیا ہے اور دہلی سے لکھنؤ تک اس مشغلہ کی عمومیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

دلّی سے ہم جو لکھنؤ آئے   گرم پر خاش مرغ یاں پائے

اس مثنوی میں میر کے مشاہدہ کی باریکی قابل داد ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے انھوں نے مرغ بازی کے پورے آرٹ کا اور اس طرح کے مواقع کا بہ نظر غائر مطالعہ کیا ہے۔ ہمارے اس دروں بین اور داخلیت پسند شاعر کی یہ خارجیت ہمیں اس کے کردار کی رنگا رنگی کی طرف متوجہ کرتی ہے جسے ہم اس معاشرہ کے افراد میں بالعموم پاتے ہیں۔

مرغ لڑتے ہیں ایک دو لاتیں   سینکڑوں ان سفیہوں کی باتیں
اس نے پر جھاڑے یہ پھڑکنے لگے   اس نے کی نوک یہ کڑکنے لگے

جھکتے ہیں آپ کو تراتے ہیں　　لاتیں گویا کہ یہ ہی کھاتے ہیں

میر کی ایک مثنوی آصف الدولہ کی کدخدائی کے بیان پر مشتمل ہے۔ اس شادی پر شجاع الدولہ نے 24 لاکھ روپے خرچ کیے تھے اور 1769 میں فیض آباد میں محمد شاہ کے وزیر قمر الدین خاں کی پوتی سے ہوئی تھی۔ دلہن کا خاندان سنی تھا۔ اس شادی میں اس عہد کے سربرآوردہ طبقہ کے یہاں شادی کے مواقع پر جو رسوم ہوتی تھیں ان سب کا ذکر ہے۔

اسی طرح اس دروں بیں شاعر نے ایک اور مثنوی لکھنؤ میں آصف الدولہ کے ہولی منانے پر لکھی ہے جس کی ابتدا یوں ہوتی ہے ۔

ہولی کھیلا آصف الدولہ وزیر!　　رنگ صحبت سے عجب ہیں خرد و پیر

اس عہد کے وقائع نگاروں کے بیان کی روشنی میں گذشتہ باب میں یہ بات سامنے آچکی ہے کہ آصف الدولہ ہر سال ایام بہار میں اہل ہنود کے جشن ہولی کی تقریب خود بھی مناتے تھے۔ اس تقریب میں کافی روپے صرف کرتے۔ میر اس معاملہ میں لکھنؤ کو دہلی پر ترجیح دیتے ہیں اور مستی ونشاط کے عالم میں خود بھی اپنی داخلیت کے خول سے باہر آکر کھل کھیلنا چاہتے ہیں ۔

زن رقاص پر نگاہ کریں　　کسو سادے سے چل کر راہ کریں

کسو دلبر کے کھینچ لیویں ہاتھ　　کسو محبوب کو اٹھالیں ساتھ

خوش تنوں سے کریں ہم آغوشی　　کسو نازک بدن سے ہم دوشی

غرض میر نے اس مثنوی میں اس عہد کے ماحول میں عیش ونشاط اور تفریح و دل بستگی کو زندگی کی سب سے بڑی متاع سمجھنے اور ایسے مواقع پر دل کھول کر داد عیش دینے کا جو رجحان تھا اسے پوری طرح نمایاں کیا ہے بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے میر خود بھی اس میں شریک ہیں اور لطف اندوز ہو رہے ہیں۔

قمقے جو گلال کے مارے　　مہوشاں لالہ رخ ہوئے سارے

جشن نوروز ہند ہولی ہے　　راگ رنگ اور بولی ٹھولی ہے

پھر میر نے اس مثنوی میں لوگوں کے بھیس اور بہروپ بنانے کا تذکرہ کیا ہے۔ روشنی اور آتش بازی پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ شہر کی آرائش اور جلسہ وجلوس کی تفصیلات ہیں۔ عیش و طرب کے مناظر پیش کرنے میں وہ کسی سے پیچھے نہیں رہے ہیں۔ ہولی اس عہد کے مزاج سے

پوری طرح ہم آہنگ ایک تہوار تھا جس کو مذہب وملت کی قید سے فراموش کر کے سب دل کھول کر مناتے تھے اور معاشرہ ایسے مواقع پر اس قدر مسرور شاداں ہو جاتا تھا کہ دتی کا یہ مبتلائے درد شاعر بھی اس تفریح میں اپنے غم والم کی داستان فراموش کر بیٹھا اور کہنے لگا ۔

''لکھنؤ دتی سے بھی بہتر ہے''

میر نے آصف الدولہ کے شکار کے احوال بھی خوب خوب بیان کیے ہیں اور دو بار خود بھی آصف الدولہ کے ساتھ بہرائچ تک شکار کے لیے گئے تھے ۔ ان مثنویوں میں واقعہ نگاری اور منظر نگاری کے اچھے نمونے ملتے ہیں اور وہی میر جو اپنے پائیں باغ دیکھنے کے روادار نہیں ، فطرت کے بے پناہ حسن سے لطف اندوز ہوتے ہیں بلکہ کھلکھلا کر ہنس پڑتے ہیں ۔

کہیں سبزۂ تر سے جی جا لگے　　　کہیں سرسوں پھولے دلوں کو ٹھگے

ایک شکار نامے میں آصف الدولہ کی مدح کے بعد میر کو ان اقدار کا خیال آتا ہے جو وہ دامن میں ایک متاع گراں کی طرح سنبھالے ہوئے دہلی سے آئے تھے ۔ چنانچہ رنگ رلیوں اور عیش ومستی کے اس ماحول میں پھر ان کا دل اوب جاتا ہے اور اس کی سطحیت اور لغویت کا ان کو احساس ہوتا ہے ۔

بہت کچھ کہا ہے کرو میر بس　　　کہ اللہ بس اور باقی ہوس
جواہر تو کیا کیا دکھایا گیا　　　خریدار لیکن نہ پایا گیا
متاع ہنر پھیر کر لے چلو　　　بہت لکھنؤ میں رہے گھر چلو

''جنگ نامہ'' نام کی مثنوی میں آصف الدولہ کی رامپور کے نواب غلام محمد سے جنگ کی روداد ہے ۔ یہ مثنوی بھی شکار ناموں کی طرح نواب کی خوشنودی کی خاطر لکھی گئی ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ میر جیسا شاعر اس عہد میں دربار کی خوشنودی کو نظر انداز نہ کر سکتا تھا اور ہر ایسے موقع کی تلاش میں رہتا تھا جب وہ اپنی داخلی دنیا سے خارجی ماحول میں آکر اپنے ولی نعمت کے لیے کچھ تفنن طبع اور کچھ فخر ومباحات کا سامان مہیا کر سکے ۔

میر کی ایک مثنوی مذمت دنیا پر ہے جو انھوں نے لکھنؤ میں خیال ہے کہ زندگی کے آخری ایام میں بعہد نواب سعادت علی خاں لکھی ۔ یہ وہ لکھنؤ ہے جبکہ جرأت ورنگین اپنی غزلوں مثنویوں اور ریختی

کے ذریعہ رندی و بوالہوسی کے مضامین کا انبار لگا رہے تھے اور معاشرہ کا ایک بڑا حصہ تھا جو دربار کے ساتھ عیش و مستی میں جھوم رہا تھا۔ اس وقت میر کے ایوان شاعری سے یہ صدا بلند ہو رہی تھی۔

سنو اے عزیزان ذی ہوش و عقل　　کہ اس کارواں گہہ سے کرنا ہے نقل

پھر ضعیفی کی تصویر بے حد تاثر انگیز ہے۔

شباب آہ داغ جگر دے گیا　　قدخم زمین کی طرف لے گیا

بدن زار اعضا سبھی رعشہ دار　　کرے کون خوباں سے بوس و کنار

کبھی اس تذکرہ میں بھی حسرت بوس و کنار اور جوانی کی سرمستیوں کے رخصت ہونے پر صدمات کی جھلک نظر آرہی ہے گویا یہی زندگی کی سب سے بڑی متاع تھی۔

جعفر علی حسرت بھی اودھ کے مہاجر شعرا میں ہیں جو بعہد شجاع الدولہ فیض آباد آئے پھر آصف الدولہ کے زمانہ میں لکھنؤ میں جاگزیں ہو گئے اور 1769 میں انتقال ہوا۔ انھوں نے بھی اپنی بعض مثنویوں میں اس عہد کی معاشرت کی بہترین مرقع نگاری کی ہے اور جشن و ضیافت اور شادی بیاہ کے رسوم کی بڑی زندہ اور چلتی پھرتی تصویریں پیش کی ہیں۔ اس عہد میں ایک شاعر بسمل فیض آبادی کا بھی تذکرہ ملتا ہے جو آصف الدولہ کے درباری تھے اور اپنی مثنوی ''حسن و عشق'' میں بہو بیگم کے خواجہ سرا جواہر علی کی تعریف کی ہے۔ مولوی عبدالباری آسی اس کو اودھ کی سب سے قدیم مثنوی قرار دیتے ہیں۔ بسمل بھی میر کی طرح عشق کی تعریف میں رطب اللسان ہیں۔

میر حسن

یہ عہد اردو ادب میں مثنوی گوئی کے لیے بے حد ساز گار تھا۔ ادھر عظیم آباد میں راسخ اور دوسری طرف دہلی میں میر اثر مسلسل مثنوی نگاری میں مصروف تھے۔ میر اثر کی ''خواب خیال'' بھی دہلی میں اس زمانہ میں لکھی گئی جب لکھنؤ میں آصف الدولہ کی حکومت تھی اور میر حسن ادھر فیض آباد میں اپنی مثنوی سحر البیان کی تخلیق میں مصروف تھے۔ حیرت ہے کہ دونوں شہروں کے تمدنی حالات میں اس عہد میں اس قدر یکسانیت تھی کہ موضوعات عشق و عاشقی انداز بزم آرائی رنگِ عیش و مستی میں کوئی فرق نہ تھا۔ دہلی کے شیخ طریقت خواجہ درد، جنھوں نے ساری عمر تصوف کے گیسو سنوارنے اور غزلوں کے ذریعہ انسانی دردمندی اور صدق و صفا کا پیغام دینے میں بسر کی، انھی کے برادر خورد انھی کے زیر سایہ ایک ایسی مثنوی تخلیق کر رہے تھے جو معاملہ بندی ہاتھا پائی چھیڑ چھاڑ اور کیفیات وصال کے بیان میں میر حسن جرأت رنگین انشا حتیٰ کہ واجد علی شاہ کے دور کے بدنام زمانہ مثنوی نگار مرزا شوق کو شرمندہ کرنے والی ثابت ہوئی۔ تمنائے ملاقات و مواصلت، راز و نیاز چھیڑ چھاڑ اور عشق و عاشقی کی کیفیات وہ مزے لے لے کر بیان کی گئی ہیں کہ لکھنؤ اسکول پر لذتیت و نسائیت کا الزام لگانے والوں اور دہلی کو روحانیت کا مرجع قرار دینے والوں کی سادہ لوحی پر ہنسی آتی ہے۔ ابتدا میں عشق صوری کی مذمت ضرور ہے لیکن اس عشق صوری میں شاعر حلق تک ڈوبا ہوا ہے بلکہ یہ

پروفیسر گیان چند کے الفاظ میں خالص شہوانی عشق ہے اور وصل کی مختلف منازل کا مفصل و مشرح بیان پڑھتے وقت تہذیب کی آنکھوں پر شرم کا ہاتھ ڈھاپنا پڑتا ہے۔ یہ تفصیلات مرزا شوق کو بھی پیچھے چھوڑ دیتی ہیں۔ اس کوک شاستر کو پڑھنے کے بعد یہ سچ ہے کہ میر اثر کی بڑی خراب تصویر سامنے آتی ہے اور مجنوں گورکھپوری کے الفاظ میں "معلوم ہوتا ہے کہ کوئی لچا بدمست ہو کر کھل کھیلا ہے"۔ سراپا نگاری میں موصوف نے اردو کے تمام شاعروں کو پیچھے چھوڑ دیا۔ 309 اشعار کا سراپا اس معاشرہ کے آسودہ حال طبقہ کی پست مذاقی پر ہمیں سر پیٹنے پر مجبور کر دیتا ہے اور حیوانیت کی حد تک بڑھی ہوئی جنسی بھوک منہ پھاڑے ہر شعر کے پردے سے جھانکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ہوس رانی اور جنسی تلذذ کی یہ آگ سینوں میں سلگ رہی تھی اور معاشرہ کے باصلاحیت افراد کی صلاحیتوں کو جھلسا رہی تھی۔ کچھ نے نسوانی اعضا اور حسن پر حقیقت کا لبادہ چڑھا رکھا تھا اور کچھ اسے مجاز کے آئینے میں بے حجاب دیکھ رہے تھے۔ مزید براں عورت کو حیوانیت کی اس بھوک کے مارے ہوئے ایک طرف تو لقمۂ تر سمجھ رہے تھے دوسری طرف اس کو بے وفا، احمق اور ناقابل اعتبار بھی گردانتے تھے اور اسے ایک سامان تعیش سے زیادہ اہمیت نہ دیتے تھے۔

جو یہ چاہیں انھیں دیا کیجئے — لطف جب چاہیے کیا کیجئے
نہیں گفت و شنید کے قابل — صورتیں ہیں یہ دید کے قابل
ہیں سبھی بدگمان اور کج فہم! — جاوے ان کی طرف ہی ان کا وہم

عورت کے بارے میں اسی طرح کے ہوس کارانہ اور احمقانہ تاثرات دہلی سے لکھنؤ تک جہاں جہاں مدقوق جاگیردارانہ معاشرہ موجود تھا اور جہاں جہاں عیش پرست امرا و سلاطین کی حکمرانی تھی پائے جاتے تھے۔ چنانچہ میر اثر کی صدائے بازگشت ہم کو واجد علی شاہ کی اس مثنوی میں بھی سنائی پڑتی ہے جس میں موصوف نے عورتوں کے مکر و فریب سے پناہ مانگی ہے۔ مگر میر اثر اپنی سیاہ کارانہ داستان کے بعد معاشرہ کے اخلاقی تصورات اور بے حیائی و عریانی سے شدید تنفر سے اندیشناک ہو کر اپنی عافیت اسی میں سمجھتے ہیں کہ یہ صفائی بھی پیش کریں۔

پر کسو کی نہیں شبیہ و مثال! — ہے یہ تصویر از قبیل خیال!
بات ہے ایک جس کا سر ہے نہ پانو! — شخص کوئی نہیں ہے جولیوں نانو

میں کہاں اور یہ خیال کہاں　　ہجر کس کا اثر وصال کہاں!

نہ کیا اس کو داخل دیوان!　　نہیں یہ نظم شامل دیواں

اس پس منظر کے ساتھ اس عہد کے اودھ میں ہی نہیں پوری اردو شاعری میں سب سے ممتاز مثنوی نگار میر حسن کی مثنویوں کے موضوع و مواد کا ثقافتی و معاشرتی جائزہ ہمارے لیے آسان ہو جاتا ہے۔ میر حسن بھی ان مہاجر شعرا میں ہیں جو دہلی سے بعہد شجاع الدولہ فیض آباد تشریف لائے اور اس عہد کے حکمراں اور سربرآوردہ طبقہ سے نہایت قربت کی زندگی بسر کی اور محلوں کے رنگ ڈھنگ کا بچشم خود مشاہدہ کیا۔ اس کے علاوہ چونکہ وہ درمیانی طبقہ سے تعلق رکھتے تھے اس لیے عوام سے بھی ملنے جلنے میں انھیں کوئی تکلف نہیں تھا۔ دہلی سے شاہ مدار کی چھڑیوں کے ساتھ وہ مکن پور آئے تھے اور پھر وہاں سے فیض آباد کا قصد کیا۔ وہ مزاجاً نہایت متوازن شخصیت کے مالک تھے۔ اپنے والد کی وفات پر سودا کے کہنے سے ان کے خلاف میر ضاحک کی جتنی ہجویں تھیں سب ضائع کر دیں۔ فیض آباد میں انھیں نہایت عزت و احترام کا درجہ حاصل تھا۔ بہو بیگم کے مقربین میں تھے۔ جواہر علی خاں بھی ان کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ شجاع الدولہ کے ماموں سالار جنگ کی عنایت سے ان کو فیض آباد میں معاش کا سہارا حاصل ہوا تھا اور ان کے خلف مرزا نوازش علی خاں کی صحبت و سرپرستی سے بھی فیضیاب ہوئے۔ غرض میر حسن نے اپنے عہد کے ہر طبقہ کے انسانوں کی معاشرت اور تہذیبی زندگی کا بغور مطالعہ کیا اور کسی ذہنی انقباض کے بغیر جو حالات تھے ان کی بعینہٖ تصویر اپنی مثنویوں میں پیش کر دی۔

انھوں نے گیارہ مثنویاں لکھیں جنھیں کچھ تو اس عہد کے ذوق کے مطابق فضولیات و فحشیات سے لبریز ہیں مثلاً قصاب کی نقل کلانوت کی نقل یا دو احمق دوستوں کی نقل۔ اس میں موخرالذکر میں میر حسن دو احمقوں کا ذکر کرتے ہیں جو اپنی مشترکہ فاحشہ بیوی کو بدکاری سے نہ روک سکے اور اس نے تیسرے شخص سے اختلاط دونوں کی نگرانی کے باوجود کر لیا۔ ان مثنویوں کو پروفیسر گیان چند عہد شباب کا نزلہ قرار دیتے ہیں لیکن اس عہد کے نوجوانوں کے مذاق پر اس سے ضرور روشنی پڑتی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تہذیب و اخلاق اور غیرت و حیا کی قدریں معاشرہ کے ایک طبقہ میں کس حد تک اپنے اثرات کھو چکی تھی۔ مثنوی ''شادی'' میں آصف الدولہ کی شادی

کا ذکر ہے۔ وہی شادی جس کی تصویر میر نے بھی ایک مثنوی میں کھینچی ہے۔ اس عہد میں امراو رؤسا کے یہاں کی شادیاں بھی تاریخ اور ادب کا حصہ بن جاتی تھی۔ جاہ وحشمت اور دولت وشوکت کی ساری زور آزمائی اس میدان میں ہوتی تھیں۔ پلاسی کی شکست اور انگریزوں سے معاہدے کا کابوس گردن میں ڈالنے کے بعد اب نوابین کی پلٹن اور رسالوں کے لیے لڑنے بھڑنے یا کشور کشائی کے مشاغل باقی نہیں تھے۔ وہ مختلف جشنوں اور شادی بیاہ کے مواقع پر نمائش کے لیے باقی رہ گئی تھیں۔ چنانچہ ان کا ذکر بھی بڑی دھوم دھام سے کیا گیا ہے۔

رموز العارفین

میر حسن کی ایک عارفانہ مثنوی ہے اور پروفیسر گیان چند جین کے الفاظ میں شمالی ہند کی پہلی صوفیانہ مثنوی قرار دی جاسکتی ہے جس میں اس طرح کی مختلف اخلاقی مذہبی اور عارفانہ حکایتیں موجود ہیں جس طرح مثنوی مولانا رومؒ میں ہیں اس میں مولانا روم کی شہرۂ آفاق مثنوی کے اشعار بھی جابجا نقل کیے گئے ہیں۔ اس مثنوی سے اس عہد میں مولانا روم کی مثنوی کی مقبولیت اور عوام کے اندر اخلاقی وصوفیانہ مضامین کی قدر ومنزلت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اسے شاعر نے زادِ آخرت سمجھ کر تحریر کیا ہے۔ حکمت ومعرفت اور بے ثباتی دنیا کے مضامین سے یہ لبریز ہے۔ اس مثنوی سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد میں اہل اسلام کے اندر ایک دوسرے کے فروعی عقائد کے سلسلے میں تنگ نظری نہیں پیدا ہوئی تھی اور تشیع وتسنن کے درمیان بلند دیواریں نہیں اٹھادی گئیں تھیں۔ مثلاً۔

وہ جو پیر داس کے ہیں اور دوست دار ‌ ‌ ‌ چار یار و چار یار و چار یار

ان کا ہوں مداح میں اے ذوالجلال ‌ ‌ ‌ پنجتن کے فضل سے کردے نہال

گلزار ارم سے اس عہد میں بزرگوں کے آستانوں سے عوام کی گہری وابستگی کا علم ہوتا ہے۔ اس مثنوی میں میر حسن نے دہلی سے ڈیگ اور ڈیگ سے شاہ مدار کی چھڑیوں کے قافلے

کے ساتھ مکن پور کے حالات سفر بھی درج کیے ہیں۔ اس قافلہ میں میواتی عورتوں کے حسن کی تصویر کشی کے علاوہ مکن پور میں ان کی چھڑیوں کی تفصیل سے اس عہد میں عوام کے عقائد اور رسوم و توہمات پر روشنی پڑتی ہے۔

وفالی وہاں کھڑی کرتے تھے چھڑیاں — وہ چھڑیاں کیا بھلی لگتی تھیں کھڑیاں
ویاباتی سر شب روز کرتے — دیے چھڑیوں کے آگے لا کے دھرتے
رہانے ڈفلیاں بجتی تھیں پیہم! — اکم دم کا لگاتے ہیں کھڑے دم
چڑھاتا ریوڑی کوئی کوئی پھول! — ملیدہ ہی کوئی لاتا بہ معمول!
ضلع بولے ہے کوئی کوئی پھکو — کہیں ٹھٹھا کہیں ہے ڈھول دھپڑ
روا بیچے کوئی کوئی کرن کھیل — لیے بیٹھا ہے ساٹڑے کا کوئی تیل

میواتی نازنینوں کے حسن اور ان کے ناز و انداز پر بھی میر حسن خوب روشنی ڈالتے ہیں۔

کوئی گیندا اچھالے ہے کسی ساتھ — دیے بیٹھی ہے کوئی گال پر ہاتھ
کھڑی ہے کوئی منہ کو پھیرا کڑے — کوئی ہے سوچ میں ٹہنی کو پکڑے

اس طرح کے مناظر سے اٹکھیلیاں کرتے ہوئے میر حسن اپنا سفر جاری رکھتے ہیں اور لکھنؤ کی ویرانی پر ماتم کناں ہوتے ہیں۔ لیکن فیض آباد پہنچ کر ان کی روح کو سکون حاصل ہوتا ہے اور وہاں کی رونق اور چہل پہل کی اس طرح منظر کشی کرتے ہیں جیسے کہ منشی فیض بخش نے تاریخ فرح بخش میں فیض آباد کی رونق بیان کی ہے۔

کہیں بن ٹھن کے لونڈے ہی کھڑے ہیں — انھوں کے گرد عاشق جا اڑے ہیں
کہیں ککڑ کوئی پیتا ہے باہم! — لگاتا ہے چرس ہی کا کوئی دم
زبس ہے عیش و عشرت کا وہاں باڑ — کہیں ناچے ہے کشمیری کہیں بانڈ
کبوتر کے کہیں شوقین ہیں جمع! — کہ جوں پروانے ہوویں بر سر شمع

لال باغ کا ذکر منشی فیض بخش نے تفصیل سے کیا ہے اور میر حسن بھی طوائفوں کی دلربا اداؤں کے شکار ہو جاتے ہیں۔

ہزاروں خانگی اور کسبی آکر! — کریں ہیں سیر لالہ دل لگا کر

بازاری عورتیں اس عہد کے فیض آباد میں بڑے ٹھاٹ باٹ سے رہتی تھیں اور لکھنؤ میں جو بزم عشرت سجائی گئی اس کی بساط دہلی سے آنے والوں نے یہاں پہلے ہی بچھادی تھی۔ میر حسن نے خوانچہ والوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا ہے ۔

صدا کرتا ہے کوئی ہاتھ اٹھا کر　　معطر پھول ہیں جی موتیا کے

چنے والا لگا کہنے یہ ہنس کر　　کرارے بھر بھرے نیبو کے رس کے

میر حسن نے اپنی مثنوی تہنیت عید میں بہو بیگم کے ناظر خواجہ جواہر علی خاں کی مدح کی ہے۔ جواہر علی خاں کی عدالت شجاعت اور انصاف کا ذکر ہے۔ پھر عید اس عہد میں کس باوقار طریقے سے منائی جاتی تھی اس کا تذکرہ ہے۔ مثنوی قصر جواہر میں جواہر علی خاں کے محل کی تعریف وتوصیف ہے لیکن اس کی ابتدا میں حمد کے اشعار میں عمارت کی رعایت ومناسبت سے تخلیق کائنات کے اعجاز پر روشنی ڈالی ہے اور اس میں اس نقطۂ نظر کو پیش کیا گیا ہے کہ اس ساری کائنات کا ماحصل انسان ہے جس کی خاطر یہ کارخانہ حیات بنایا گیا ہے ۔

پھر آدم کی خاطر بنایا جہاں　　عدم اور ہستی دو رویہ مکاں

عناصر کی چوکور اینٹیں لگا　　زمانے کا ایوان برپا کیا

کیے برج پھر اس میں بارہ عیاں　　لگا پیش رو ابر کا آسماں!

اس طرح کے تصورات اس عہد میں کائنات واجزائے کائنات اور غایت تخلیق کائنات کے سلسلے میں زبان زد خاص وعام تھے اور اس عہد کی درسی کتب میں بھی انہی کی تعلیم دی جاتی تھی۔

میر حسن کا شاہکار سحر البیان ہے جس میں اس عہد کے ماحول اور تمدن کی مرقع نگاری نہایت کامیابی کے ساتھ کی گئی ہے۔ محمد شاہی دربار سے شاہان اودھ کے ایوان تک جو تہذیب اپنی جملہ خوبیوں اور خرابیوں کے ساتھ موجود تھی اس مثنوی میں جھلکتی ہے۔ میر حسن کو اپنی تصنیف پر ناز تھا اور اسے انھوں نے آصف الدولہ کے حضور میں پیش کیا مگر خاطر خواہ قدردانی کا ثبوت نہیں دیا گیا لیکن اُردو مثنوی کی تاریخ میں اس تہذیبی مرقع کو بلند ترین مقام حاصل ہوگیا۔ مثنوی نگار نے نہ صرف ایک داستاں رقم کی ہے بلکہ اپنے عہد کو زندہ وتابندہ بنا کر ہمارے سامنے لا کھڑا کیا ہے۔ اس میں نہ صرف دربار سواری شادی کی رسوم واصطلاحات بڑی تفصیل سے موجود ہیں بلکہ

طوائفوں کی اقسام گھوڑے کے عیوب مختلف فنون مثلاً خوش نویسی بانک بنوٹ موسیقی وغیرہ سے متعلق اصطلاحات کی بھرمار ہے۔

اس مثنوی کی داستان ہی ایک بادشاہ اور اس کے شاہزادے سے شروع ہوتی ہے۔ بادشاہ وشاہزادہ کسی بھی دور کا ہو میر حسن نے اپنے عہد کے دربار اودھ کے شان وشوکت کی تصویر کشی کی ہے۔ شاہزادوں کی ولادت پر اہل نشاط کے رقص کی منظر کشی اور فن رقص کی تمام جزئیات میر حسن اسی فن کاری سے بیان کرتے ہیں جس فن کاری سے فردوسی نے رستم کی شمشیر زنی اور تیر اندازی کی جزئیات بیان کی ہے۔

کناری کے جوڑے چمکتے ہوئے   وہ پاؤں کے گھنگھرو جھنکتے ہوئے
وہ گھٹنا وہ بڑھنا اداؤں کے ساتھ   دکھانا وہ رکھ رکھ کے چھاتی پہ ہاتھ
دوپٹے کو سر پر الٹ اور سنبھل   یکایک وہ صف چیر آنا نکل
ادھر اور ادھر رکھ کے کاندھے پہ ہاتھ   چلے ناچتے آنا سنگت کے ساتھ

اودھ کے اس عہد کے معاشرہ میں امرا کے یہاں رقص وموسیقی معاشرتی زندگی کے لوازم میں داخل تھی۔ تقریباً ہر جشن وتقریب میں ان کا مجرا لازمی تھا۔ ظاہر ہے کہ اس معاشرہ کے ایک قدر شناس کی زبان سے جب اس عہد کی تمدنی زندگی کی روداد بیان کی جارہی ہو تو اس میں ان تفصیلات کا آنا لازمی ہے۔ چنانچہ جملہ جزئیات کو اپنے تجربات ومشاہدات کے نچوڑ کی حیثیت سے پیش کردیتے ہیں۔ بے نظیر کی شادی کی سواری کا منظر اس طرح پیش کرتے ہیں جیسے اس بھیڑ میں خود بھی موجود ہوں اور ظاہر ہے کہ اس طرح کے مواقع کا انھوں نے خود اپنی آنکھوں سے مشاہدہ کیا تھا اس لیے ان کے بیان میں پوری طرح یقین واعتماد کا رنگ جھلکتا ہے۔

کوئی دوڑ گھوڑوں کو لانے لگا   کوئی ہاتھیوں کو بٹھانے لگا!
لگا کوئی کہنے ادھر آئیو!   ارے رتھ شتابی مری لائیو!
سپر اور قبضے کھڑکنے لگے   سواروں کے گھوڑے بھڑکنے لگے

میر حسن عیش وعشرت کی منظر کشی میں اپنا جواب نہیں رکھتے گویا یہی حاصل کائنات ہے معاشرہ کا ایک بڑا حصہ اس کو اعلیٰ ترین مقصد حیات سمجھتا تھا۔

شراب و کباب و بہار و نگار   جوانی و مستی و بوس و کنار

موسیقی کی اصطلاحات جس تفصیل سے وہ پیش کرتے ہیں اس سے اس معاشرہ میں موسیقی کی مقبولیت وعمومیت کی غمازی ہوتی ہے۔

کوئی فن میں سنگیت کے شعلہ رُو   بزم جوگ جھی کے لے پر طو

کوئی ڈیڑھ گت ہی میں پاؤں تلے   کھڑی عاشقوں کے دلوں کو ملے

لباس وزیوارات کی تفصیل اس عہد کے ذوق آرائش پر روشنی ڈالتی ہے۔ میر حسن نے بدر منیر اور بے نظیر کو اس قدر زیورات سے لاد دیا ہے کہ طبیعت مکدر ہوتی ہے مگر یہ دراصل سماجی حقیقت نگاری ہے اس عہد میں زیورات کی کثرت بلندی مراتب کی دلیل تھی۔ بلند اور باحشمت خاندان کی عورتوں اور شہزادوں وشہزادیوں کے لیے یہ عام بات تھی۔ بالخصوص جشن کے مواقع پر ان کا خاص اہتمام کیا جاتا تھا۔ میر حسن نے جوہری کی دکان نہیں کھولی ہے اپنے دور کے ایک ذوق کو دیانت داری کے ساتھ منعکس کیا ہے۔

میر حسن جذبات کے بھی اچھے مصور ہیں۔ اس عہد کے خاندانی نظام میں ایک چہیتے اور اکلوتے بیٹے اور وہ بھی ایک بادشاہ زادے کی کیا اہمیت ہوسکتی تھی اور اس کے غائب ہونے پر اس کے والدین اور اس کے خوان نعمت سے تعلق رکھنے والے افراد پر کیا گذر سکتی ہے اس کی بڑی سچی تفصیلات میر حسن پیش کرتے ہیں۔

کوئی سر پہ رکھ ہاتھ دلگیر ہو   گئی بیٹھ ماتم کی تصویر ہو

کوئی رکھ کے زیر زنخداں چھڑی   رہی نرگس آسا کھڑی کی کھڑی

رہی کوئی انگلی میں دانتوں کو داب   کسی نے کہا گھر ہوا یہ خراب

پھر بوڑھے باپ کے نوجوان بیٹے اور وہ بھی اکلوتے چشم وچراغ کے غائب ہونے پر کیا کیفیت ہوسکتی ہے اس کا ذکر ملاحظہ ہو۔

یہ تھی جگہ وہ جہاں سے گیا   کہا ہائے بیٹا تو یاں سے گیا

مرے نوجوانوں میں کہاں جاؤں پیر   نظر تو نے مجھ پر نہ کی بے نظیر

یہاں انسانی جذبات کی مرقع کشی میں آفاقی رنگ نظر آتا ہے جو زماں ومکاں کی قید سے

بالاتر ہے اور شاعر یہاں اپنے عہد کے ایک بوڑھے باپ ہی نہیں ہر دور کے بوڑھے باپوں کے غم کا ترجمان بن جاتا ہے جن پر یہ افتاد آئی ہو۔ مغلیہ عہد کے شاہان اور نوابین اودھ کو باغات اور پھولوں پھلوں کا غیر معمول ذوق وشوق تھا۔ انھوں نے جہاں موقع ملا باغات کی چمن بندی اور فطرت کے حسین مناظر سے دل بستگی کے سامان مہیا کیے۔ چنانچہ شجاع الدولہ نے اپنے عہد کے فیض آباد میں اور بعد کے نوابین و بادشاہان نے لکھنؤ میں جو چمن بندیاں کیں وہ تاریخ میں یادگار ہے۔ چنانچہ اس عہد میں ہمارے شعرا اور عوام کے اندر بھی اچھے مناظر فطرت اور خوش نما پھولوں سبزہ زاروں اور ہرے بھرے چمن زاروں کا بے پناہ ذوق ہے۔ اس معاملہ میں وہ بے حد حساس واقع ہوئے ہیں چنانچہ ہمارے مثنوی نگار جہاں بھی موقع ملتا ہے فطرت کی حنابندی اور نقش گری سے نہیں چوکتے۔ میر حسن نے بھی بہترین مناظر کی تصویر کشی کی ہے جس سے فیض آباد کے اس عہد کے باغات کی تصویر سامنے آ جاتی ہے۔

ہوائے بہاری سے گل لہلہے!	چمن سارے شاداب اور ڈہڈہے
چمیلی کہیں اور کہیں موتیا	کہیں رائے بیل اور کہیں موگرا
کھڑے شاخ شبو کے ہر جاں نشاں	مدن بان کی اور ہی آن بان
کہیں زرد نسریں کہیں نسترن	عجب رنگ کے زعفران چمن
گلوں کا لب نہر وہ جھومنا	اسی اپنے عالم میں مُنہ چومنا
وہ جھک جھک کے گرنا خیابان پر	نشے کا سا عالم گلستان پر

اس منظر کشی سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر پھولوں کے رنگ خوشبو اور تازگی ولہلہاہٹ سے بہت قریب ہے۔ فیض آباد اور لکھنؤ کے چمنستان اب بھی اس عہد کے اس ذوق کی یاد تازہ کرنے کے لیے موجود ہیں جن میں حوض فوارے، اور روشوں کی ترتیب و توازن دیکھ کر اس عہد کے سربرآوردہ طبقہ کے مذاق کی نفاست اور فطرت کی قدر شناسی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

میر حسن نے مشرقی عورت کی شرم و حیا کو کس طرح مصور کیا ہے۔

وہ بیٹھی عجب ایک انداز سے	بدن کو چرائے ہوئے ناز سے
مُنہ آنچل سے اپنا چھپائے ہوئے	لجائے ہوئے شرم کھائے ہوئے

میر حسن نے وصل طلبی اور لذت کوشی کے بھی مناظر سے پرہیز نہیں کیا ہے بہر حال وہ بھی اس معاشرہ کے فرد ہیں جس نے میر اثر اور رنگین و جرأت نیز آگے چل کر مرزا شوق کو جنم دیا۔ جہاں عیش کوشی اور راحت طلبی کی معراج یہ تھی کہ کام و دہن کی ہر تمنا بے محابا پوری ہونی چاہیے اور اس راہ میں مذہب اخلاق اور تہذیب کسی کو حائل نہ ہونا چاہیے۔ چنانچہ بدر منیر اور بے نظیر کی ملاقات اور پھر کچھ ہی دیر میں وہ سب کچھ کر گزرنا جو ایک غیرت مند اور شریف گھرانے کے تربیت یافتہ نوجوان مرد یا عورت کے لیے باعث ننگ و عار ہیں ہمیں عجب بے ہنگم سی بات معلوم ہوتی ہے لیکن بہر حال اسی طرح کے لمحاتی آسودگی اور عجلت کے ساتھ حصول لذت کی خواہش ہر شخص پر مسلط ہے۔ اس عہد کا انسان سفلی جذبات سے مغلوب نظر آتا ہے اس لیے کہ دور اندیشی سے اس کا دامن خالی ہے اور کردار کی دولت اور عظیم مقاصد سے وہ محروم ہوتا جا رہا ہے۔ وہ دیر تک کسی بڑی شے کے حصول کے لیے انتظار نہیں کر سکتا ہے اس لیے جو کچھ نوچ گھسوٹ کر اسے ہاتھ آ جائے اسی پر ٹوٹ پڑتا ہے۔ یہ کیفیت پورے معاشرہ پر طاری ہے۔ امرا سے لے کر عوام تک سب کو مخصوص سیاسی و معاشی حالات اور انقلاب آفریں تغیر و تبدل نے اور اقتدار عالیہ سے محرومی اور ان کی بر سر عام بے حرمتی نے بے یقینی و بے اطمینانی کی نفسیات میں مبتلا کر دیا ہے۔ موسیقی و راگ راگنی بھی خود فراموشی کا ذریعہ تھی اس لیے وہ بھی معاشرہ کو عزیز تھی۔

غرض جو کھڑے تھے کھڑے رہ گئے! اڑے جس جگہ تھے اڑے رہ گئے

درختوں سے گرنے لگے جانور! بنے مثل آئینہ دیوار و در!

اس مثنوی کا ہیرو بے نظیر ہے جو نہایت مدقوق انفعالیت زدہ بے عمل اور جرأت حوصلہ و عالی ہمتی کی صفات سے محروم انسان ہے۔ یہ اس عہد کے سر برآوردہ طبقہ کی اچھی نمائندگی ہے۔ اس عہد کا نوجوان تقریباً اسی طرح روحانی و اخلاقی جوہر اور مردانگی کی صفات سے کھوکھلا ہو چکا تھا۔ بدر منیر اس عہد کی شہزادیوں اور امرا کے گھروں کی خواتین کی ترجمان نہیں ہے۔ وہ نہایت مغلوب الجذبات عورت ہے اور پہلی ہی ملاقات میں اپنا سب کچھ لٹا کر خوش ہو جاتی ہے اور حیا و غیرت اور دین و ایمان کو بالائے طاق رکھ کر اپنی سیاہ کاریوں کا سلسلہ دراز کرتی ہے۔ وزیرزادی نجم النسا اگرچہ قوت عمل سے بھرپور ہے مگر وہ بھی بدر منیر و بے نظیر کے درمیان دلالہ کی خدمت انجام دیتی ہے۔

ٹک اک حظ اٹھا زندگانی کا تو | مزا دیکھ اپنی جوانی کا تو
کہاں یہ جوانی کہاں یہ بہار | یہ جوبن کا عالم بھی ہے یادگار
سدا عیش دوراں دکھاتا نہیں | گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں
سبھی یوں تو دنیا کے ہیں کاروبار | ولے حاصل عمر ہے وصل یار

یہ اشعار اس عہد کے مقبول ترین فلسفۂ عیش ونشاط کے غماز ہیں جس کے تحت زندگی کو زیادہ سے زیادہ عیش وراحت سے گذارنا ہر شخص کا محبوب مشغلہ ہے۔ نجم النسا عشق کے بلند آدرشوں اور جان لیوا جذباتیت کی قائل نہیں۔ وہ شہزادی کو سمجھاتی ہے کہ بے نظیر پری کا بندہ ہے۔ اس کی فکر ترک کر دینا مناسب ہے۔ لیکن جب شہزادی اس کا خیال ترک کرنے پر تیار نہیں تو پھر وہ وفاداری کا ثبوت دیتی ہے اور بدر منیر کی خاطر شہزادے کی تلاش میں نکل کھڑی ہوتی ہے۔ بعض مقامات پر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مثنوی نگار اپنے کرداروں کے ذریعہ قصہ کو آگے بڑھانے کی خاطر اپنے معاشرہ کے معروف طرز عمل اور روایات کو فراموش کر دیتا ہے۔ مثال کے طور پر وزیر زادی اور بدر منیر کا گھر سے نکل کھڑا ہونا اور معاشرہ کا ان کی راہ میں مخل نہ ہونا۔ یا بدر منیر و بے نظیر کی پہلی ملاقات میں سوقیانہ قسم کے مکالے جو شاہی طمطراق رکھنے والے افراد اور مشرقی حیا وغیرت کے حامل معاشرہ میں بہرحال حیرت انگیز اور نادر الوقوع امر محسوس ہوتے ہیں۔ پھر ہر صحبت میں شہزادہ کی شراب نوشی اور وصل طلبی بھی ان کی عمر اور احوال کو دیکھ کر حیرت انگیز محسوس ہوتی ہے۔ میر حسن نے مثنوی میں شریعت اور رسم دنیا کے بھی حوالے دیے ہیں۔ اگر چہ یہ حوالے خود پکار کر کہہ رہے ہیں کہ رسم دنیا اور شریعت اس عہد میں طبقہ بالا میں محض برائے بیت رہ گئی تھی۔

اس مثنوی میں مافوق الفطرت عناصر کا میر حسن نے خوب سہارا لیا ہے۔ پریاں، جن، دیو بھی جلوہ گر ہیں اور ان کا انسانوں سے باہم اختلاط تصادم، تعاون اور عشق ومحبت سبھی معاملات کی تصویر کشی اس طرح کی گئی ہے گویا یہ ایک نارمل سی بات ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس طرح کی مخلوقات کے انسانی زندگی کے معاملات میں دخیل ہونے پر پورا یقین اس عہد کے لوگوں کو تھا چنانچہ ان مافوق الفطرت عناصر کے تصرفات پر اس عہد کی بہت سی ادبی وعلمی تصنیفات روشنی ڈالتی ہیں۔ مزید براں منجموں رمالوں کی بھی خوب پذیرائی اس عہد میں ہوتی تھی۔ بادشاہ کے یہاں ولادت کی بشارت یہی مخلوق آ کر دیتی ہے اور اس

دور کے عوام بھی ان بشارتوں سے محروم نہ تھے۔ میر حسن ان کی زبان طرزِ بیان اور اصطلاحات وغیرہ سے خوب واقف نظر آتے ہیں حتیٰ کہ پنڈت کے دھیان اور بچار کا انداز بھی ان کو معلوم تھا۔

کیا پنڈتوں نے جو اپنا بچار   تو کچھ انگلیوں پر کیا پھر شمار
جنم پترا شاہ کا دیکھ کر   تولا اور ہر چھک پہ کر کر نظر
کہا رام جی کی ہے تجھ پر دیا   چندرما سا بالک ترا ہووے گا

اس عہد کے بادشاہان ان پنڈتوں اور نجومیوں کے دام میں کس طرح گرفتار تھے ان اشعار سے اندازہ ہوتا ہے۔ اولاد سے محرومی کے باعث جب بادشاہ ترکِ دنیا پر مائل ہو جاتا ہے تو اس کو وزرا بڑی اعلیٰ درجہ کی نصیحت کرتے ہیں جس میں شیخ سعدی اور مولانا روم کی اخلاقیات کا نچوڑ موجود ہے۔

فقیری جو کیجیے تو دنیا کے ساتھ   نہیں خوب جانا ادھر خالی ہاتھ
کرو سلطنت لیک اعمال نیک   کہ تا دو جہاں میں رہے حال نیک
جو عاقل ہوں وہ سوچ میں تک رہیں   کہ ایسا نہ ہووے کہ پھر سب کہیں
تو کار جہاں رانکو ساختی   کہ بر آسماں نیز پر داختی!
یہ دنیا جو ہے مزرعِ آخرت   فقیری میں ضائع کرو اس کو مت
عبادت سے اس کشت کو آب دو   کہ وہاں جا کے خرمن بھی تیار لو
نہ لاؤ کبھی یاس کی گفتگو   کہ قرآں میں آیا ہے لاتقنطو!

لیکن ٹھیک اس مشورے کے بعد وزرا اہلِ تنجیم اور رمالوں وغیرہ کو طلب کرتے ہیں۔ یہ اس عہد کے فکری انتشار کی غمازی کرتا ہے۔ دنیا کے فانی ہونے اور اسبابِ دنیا کی بے ثباتی کے احساس کے ساتھ زندگی کی سرمستیوں کے لیے آخری قطرۂ نشاط نچوڑ لینے کا مشورہ دیا جاتا ہے ایک خدا سے لو لگانے کا درس بھی لوگ دیتے ہیں ساتھ ہی منتیں مانگنے طاق بھرنے اور مسجدوں میں چراغ رکھنے کا سلسلہ بھی جاری ہے۔

خدا سے لگا کرنے وہ التجا   لگا آس مسجد میں رکھنے دیا

اس معاشرہ میں بہر حال داد و دہش کی فراوانی ہے۔ یہ وہ اخلاقی قدر ہے جس پر ہمارے امرا و سربرآوردہ طبقات دل جمعی سے عامل ہیں۔ چنانچہ آصف الدولہ کی داد و دہش تاریخ میں زبان

زد خاص و عام بن چکی ہے جس کو نہ دے موتی کو اس کو دیں آصف الدولہ جیسے کلمے مُنہ سے نکالنے میں تکلف نہ محسوس کرتے چنانچہ میر حسن بھی شہزادے کی ولادت پر سخاوت کا دریا بہا دیتے ہیں۔

امیروں کو جاگیر لشکر کو زر ۔۔۔ وزیروں کو الماس و لعل و گہر
خواصوں کو فوجوں کو جوڑے دیے ۔۔۔ پیادے جو تھے ان کو گھوڑے دیے

میر حسن محلوں کے اندر رنگین اور شوخ کنیزوں کی ان گنت تعداد کو بھی فراموش نہیں کرتے ۔

رنگیلی کوئی اور کوئی سیام روپ ۔۔۔ کوئی چت لگن اور کوئی کام روپ
کناری کے جوڑے چمکتے ہوئے ۔۔۔ وہ پاؤں کے گھنگھرو جھنکتے ہوئے

یہ بات اور ہے کہ انہی مناظر کے درمیان کبھی کبھی میر حسن کو دنیا کی بے ثباتی بھی یاد آجاتی ہے اور یہ بھی کہہ اٹھتے ہیں ۔

نہیں ایک صورت پہ کوئی مدام ۔۔۔ اوس کی غرض ذات کو ہے قیام
کسی پاس دولت یہ رہتی نہیں ۔۔۔ سدا ناؤ کاغذ کی چلتی نہیں

طبقۂ امرا کے چشم و چراغ کو رذالوں اور نفروں سے دور رکھنے اور طبقہ واری شرافت کا مرقع بنا کر پیش کرنے کی بھی میر حسن کوشش کرتے ہیں ۔

رذالوں سے نفروں سے نفرت اسے ۔۔۔ سدا قابلوں ہی سے صحبت اسے

پروفیسر اعجاز حسین[1] سچ لکھتے ہیں ''ہندوؤں کی کتنی رسمیں لے کر مسلمانوں نے اپنی زندگی کی محفل سجائی تھی اس کی تفصیلات اس مثنوی میں ملتی ہے یہ رسمیں صرف قصر شاہی تک محدود نہ تھیں بلکہ امیر و غریب سب اس میں جکڑا ہوا تھا ان سے انحراف مشکل تھا۔''

اسی عہد میں مصحفی نے بھی مثنوی کے میدان میں اشہب قلم کو دوڑایا مگر انھوں نے معلوم ہوتا ہے کہ سنجیدگی سے اس صنف کو اختیار نہ کیا۔ دیوان اول کی مثنویاں دہلی میں لکھی تھیں اس میں بھی طفل حجام اور چار پائی و کھٹمل کی ہجو اور خراسانی اجوائن کی تعریف کی گئی۔ لکھنؤ میں جو مثنویاں ہیں وہ سردی کی ہجو پر مشتمل ہیں۔ ایک مثنوی میں آتش زدگی کے وقت گھر والوں کی پریشانی، عورتوں کی بدحواسی، آگ بجھانے والے کا شور و ہنگامہ پیش کیا گیا ہے۔ یہ مثنوی اس عہد کے معاشرہ کو ایک خاص حالت میں

---

1. اُردو شاعری کا سماجی پس منظر۔ ڈاکٹر اعجاز حسین۔ صفحہ 321

ہمارے سامنے پیش کرتی ہے اگر چہ اس میں مبالغہ کی بھر مار ہے۔ ایک مثنوی میں سلیمان شکوہ کے مودی خانہ کی شکایت ہے جو کئی کئی ماہ لوگوں کو تنخواہ نہیں دیتا تھا یہ اس عہد میں عام بیماری تھی۔ امراؤ نوابین کا مالی نظام نہایت بے ترتیبی سے چلتا تھا۔ وہ اپنی فضول خرچی اور حاتم مزاجی میں لوگوں کو وظائف وورماہے مقرر کرتے جاتے تھے اور خزانچی اپنے مالیاتی توازن کو قائم رکھنے میں ناکام رہتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے آمدنی کی مستقل مدوں کو سامنے رکھ کر الگ الگ اخراجات کے لیے پہلے سے بجٹ نہیں بنتے تھے چنانچہ ان دربارں کے متوسلین کو طرح طرح کی پریشانیوں لاحق ہوتی تھیں۔ ایک اور مثنوی مصحفی نے لکھنؤ میں اپنے دہلوی ذوق امرد پرستی کی تسکین کے لیے لکھی۔ آخر یہاں بھی تو وہ طرح دار اور تعلیم و تربیت سے محروم مگر نسوانی انداز سے سجاوٹ کرنے اور ناز و انداز دکھانے والے نوعمر لڑکے موجود تھے جن کو دیکھ کر اس عہد کے دل پھینک عاشق مزاج اور اعلیٰ مقاصد حیات سے بے بہرہ اور نام نہاد بادۂ تصوف کے قدرح خوار دیوانے ہو جاتے تھے اور ان کو اس کثافت میں حسن حقیقی کا جلوہ نظر آنے لگتا تھا چنانچہ مصحفی بھی معاشرہ کے ایک طبقہ کے اس ذوق کو مدنظر رکھتے ہیں لیکن اس گل افشانی گفتار میں ذوق جگت گوئی بھی پیش پیش ہے۔

زبس آئینہ رو ہے طفل حجام!   نہیں بن دیکھے اس کے جی کو آرام

اسی طرح جذبۂ عشق میں ایک جوہری بچہ اور اس کی بیوی کے جسمانی حسن کو خراج عقیدت پیش کیا ہے اور ایک مدقوق و پراسرار قسم کی کشش عشق کا منظر پیش کیا گیا ہے۔ عشق پر ایک فلسفیانہ تبصرہ اس طرح کے اشعار کے ذریعہ کیا گیا ہے۔

عشق ہے کائنات کا مفہوم   گر نہ ہو عشق تو ہیں سب معدوم

اس طرح یہ مثنوی اس عہد کے مشاغل عشق کو واشگاف کرتی ہے اس میں ایک جگہ جوہری بازار کے پسر جوہری کی المناک وفات پر سوگ میں بند ہونے کا ذکر ہے۔ گویا اس طرح اس عہد میں بھی اظہار غم کیا جاتا تھا۔

''شعلۂ شوق'' میں مصحفی ایک سپاہی کے کسی بنواڑی کے لڑکے سے عشق کی داستان لکھتے ہیں۔ کمال یہ ہے کہ عاشق کے عشق کی شدت سے بنواڑی کا لڑکا بیمار پڑ جاتا ہے اور مر جاتا ہے۔ بعد میں یہ موصوف بھی چل بستے ہیں۔ آج اس طرح کا غیر فطری قصہ اگر کوئی بیان کرے تو دیوانہ قرار

دیا جائے مگر اس عہد زوال میں لوگ اپنے بہت سے روحانی واخلاقی مفاسد کو اسی عشق کی ردا کے نیچے چھپا لیتے تھے اور بہت سے نامعقول اور سماج کی نگاہ میں شنیع و ناپسندیدہ اعمال پر عشق کی ملمع کاری کر کے اس کے لیے وجہ جواز تلاش کر لیا گیا تھا۔ موت جنازہ اور تابوت وغیرہ کے بیان میں مصحفی کو بڑا لطف حاصل ہوتا ہے۔ عورت کی ایک اپنے آشنا کی یاد میں شوہر کے پیش قبض سے خودکشی ایک کھیل تماشا معلوم ہوتی ہے۔ عاشق کا جنازہ محبوبہ کے مکان کے سامنے اس طرح اڑ جاتا ہے جیسے گردش کائنات ٹھہر گئی ہو اور جب تک محبوبہ کا جنازہ نہ نکلے آگے نہیں بڑھتا۔ غرض اس طرح کے داستانی اور محیرالعقول واقعے سننے اور ان سے لطف اندوز ہونے والوں کا مزاج یہ تھا اس لیے کہ زمانے کے انقلابات کا سامنا کرنے کی صلاحیت سے محروم تھے اور زندگی کے سنگین تقاضوں کو ادا کرنے کے بجائے راہ فرار ڈھونڈھنے والے یہ افراد اپنی محرومیوں پر خود ترحمی Selfpity کے مشغلہ میں مبتلا تھے اور اس ذہنی لذت کے لیے طرح طرح کے محیرالعقول واقعات تراشتے جن میں انہونی باتیں ناقابل وقوع اور حیرت انگیز معاملات نہایت آسانی کے ساتھ رونما ہوتے تھے۔ اپنی کم ہمتی و بے عملی کو پرلطف بنانے کے لیے داروئے غنودگی کے طور پر یہ افسانے تراشے جاتے تھے اور معاشرہ اس پر واہ واہ کرتا تھا۔ اس داروئے غنودگی میں جنسی تلذذ کا جزو اعظم شامل تھا۔ اگر جیتے جی یہ خواہش نہ پوری ہوتی تو مرنے کے بعد اس خواہش کو پایۂ تکمیل تک پہنچا دیا جاتا تھا۔

مصحفی کی مثنویوں سے ان کی معاشی بدحالی، ذوق کی پستی، مشاغل کی سوقیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ مالی پریشانیاں تو تھیں ہی لیکن مذاق بھی نہایت بازاری ہو گیا تھا۔ بات بات میں فریاد و نالہ بلند کرنا اور اس کو صفحۂ قرطاس کی زینت بنا دینا اس عہد کے شعرا کا مذاق عام تھا۔

لیکن ان داستان طرازیوں میں معاشرہ کے غیرت و حیا کے تصورات کی جھلک ضرور نظر آتی ہے یعنی اخلاقی قدروں کا دباؤ بہر حال محسوس کیا جا سکتا ہے اور لوگ شرع و اخلاق کو بالائے طاق رکھ کر کے بے محابا عشق کی پینگیں لڑانے والے بوالہوسوں کو قابل ملامت سمجھتے تھے اور اس طرح کی نظربازیوں کو بہر حال پوشیدہ رکھنے کی کوشش کی جاتی تھی۔ چنانچہ مصحفی کی بحرالمحبت میں ایک عاشق دلیر کی غیرت مند گھرانہ کی لڑکی پر ڈورے ڈالنے کا راز جب عام ہونے لگا اور اس کو چھپانے کی تمام کوششیں بیکار ہو گئیں تو لڑکی والوں نے سوچا کہ لڑکی کو دریا پار ایک عزیز کے یہاں

بھیج دیں چنانچہ ایک جہاں دیدہ دایہ کے ساتھ اس کو ایک عزیز کے گھر بھیجنے کا فیصلہ کیا گیا۔ اس موقع پر مصحفی نے خاندان والوں کی ذہنی ونفسیاتی کیفیات کا تجزیہ کیا ہے لیکن یہ پاس ناموس ایک شیشے کے مکان کی طرح جذبات کی ایک ٹھوکر سے چور چور بھی ہوتا ہے اس لیے کہ عاشق جانباز اپنی اور لڑکی کے اہل خاندان کی عزت کو کھو دینے پر تلا بیٹھا ہے۔

پاس ناموس کا اٹھا کھٹکا	سر کو اس آستاں سے دے پٹکا
شیشۂ دل کو چور چور کیا	پیرہن چاک کرکے دور کیا
صبر بھاگا بدیدہ گریاں!	ناشکیبی سے بندھ گیا پیاں

مثنوی نگاروں نے کسی غایت ومقصد کو اپنی کاوش وتخلیق میں مدنظر رکھا ہے جب اس معاملہ پر غور کیجیے تو سخت مایوسی کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فقط دل بہلانے اور اپنی فن کاری کا مظاہرہ کرنے یا دفع الوقتی کی خاطر یہ داستان طرازی کی ہے۔ مصحفی کی دوسری مثنوی ''شعلۂ شوق'' میں بھی جو میر کے ''شعلۂ عشق'' کے جواب میں ہے ایک تنبولی کے لڑکے کو ہیرو بنادیا گیا ہے۔ اس کی تصویر کشی اور اس کی عوام میں مقبولیت کا ذکر دلچسپ ہے اور یونان وروم کے دور زوال کے حسن پرستوں اور حسن فروشوں کی یاد تازہ کردیتا ہے۔

خوب رو تھا زبس وہ غیرت ماہ	ہر کسو کی پڑے تھی اس پہ نگاہ
دور نزدیک اس پہ مرتے تھے	نقد دل مفت نذر کرتے تھے
آکے دوکاں پہ وہ پری رخسار!	بیٹھتا جبکہ بر سر بازار!
جو کہ اس راہ سے گزرتا تھا	اس پہ خواہش کی آنکھ کرتا تھا
تھے خریدار اس کے جیسے ہزار!	حسن تھا اس کا گرمئ بازار

ایک لشکری اس کو دیکھ کر وارفتہ ہوگیا اور دن ورات دکان پر کھڑا رہنے لگا۔ تنبولی پسر کے والد و بھائی اس واقعہ سے آگاہ ہوئے تو ان کے تاثرات ملاحظہ فرمایئے۔

رب نے ایسا دیا ہمیں بیٹا	محو صورت ہے یہ جواں جس کا
حسن دلکش کی داد دیتا ہے	دیکھیے ہے کیا ہمارا لیتا ہے

بالآخر اس سپاہی کا انجام بد سامنے آیا۔ وہ دیوانگی میں اپنے فرائض منصبی ادا نہ کرسکا اور محروم

اسباب دنیا اور محروم ناموس و عزت ہو کر دنیا سے چل بسا۔ ادھر تنبولی کا لڑکا بھی اس پہ قربان ہو گیا۔ اس عہد کے شعرا عطار پسر زرگر تنبولی پسر تیلی اور حجام پسر کا ذکر بلکہ ان کی شان میں مثنویاں اور قصیدے کہہ گئے ہیں یہ امر ہمیں حیرت میں ڈالتا ہے کہ انھوں نے مجاز کو حقیقت سے بالکل جدا کر کے اس کائنات کے مظاہر پر نگاہ ڈالی ہے اور معاشرہ کے حسن و خیر کے معیار کو مکمل طور پر پس پشت ڈال دیا ہے۔ کاش اس عہد کے تجارت پیشہ صنعت گر اور محنت کش عوام کے بیٹوں اور بیٹیوں کے اخلاقی و روحانی مسائل پر اقتصادی و معاشی احوال پر یا ان کے معاشرتی مقام پر بھی یہ حضرات غور فرماتے۔ دلگی اور تفریح طبع کے لیے کائنات کی ہر شے پر نگاہ ڈالنے کا یہ رجحان اس عہد میں عمومیت اختیار کر گیا تھا۔ بالخصوص درباری شعرا اپنے بوالہوس آقاؤں کی خوشنودی طبع کے لیے اس طرح کے ناقابل یقین اور قابل نفریں واقعات کا تانا بانا اپنے تخیل کی مدد سے تیار کرتے لیکن اس تانے بانے سے شعر و ادب کا جو پیکر تیار ہوا اس میں بہر حال معاشرہ کے ایک طبقہ کی عشق بازی، بوالہوسی، بے فکری اور عیش پرستی صاف صاف جھلکتی ہے اور بہر حال اس عہد کے معاشرہ سے کاٹ کر اسے فقط ایک طلسم خیال قرار نہیں دے سکتے۔ طفل حجام خوش انجام کی تصویر کشی میں مصحفی کی ساری مسکینیت اور افسردگی رخصت ہو جاتی ہے اور ان کا تخیل وہ جولانی دکھاتا ہے کہ عقل حیران ہے۔

حجامت اس سے بنوادے جو شائق — کرے یک بارگی ترک علائق
نہیں محتاج کسبت کا وہ لڑکا — ہے اس کے ساتھ سب ساماں مہیا
بشکل استرہ ہیں تیغ ابرو! — نہیں کچھ فرق ہے اس میں سرمو
بچشم دیدہ باریک بیناں — کٹوری چشم ہے اور شانہ مژگاں
حق عاشق میں بہر قطع اعراض — کرے ہے انگلیوں سے کار مقراض
وہ جس کے روبرو ناگاہ آیا — اسے حیرت سے آئینہ دکھایا
ملا جب آئینہ کو ایسا نائی! — بنائی چار ابرو کی صفائی!
سنے ہے مصحفی اب تو بھی فی الحال — منڈا کر سر کو ہو جا فارغ البال

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی[1] صحیح لکھتے ہیں کہ "مثنوی سے اس عہد کے مذاق اور شاعری کے

---

[1] لکھنؤ کا دبستان شاعری۔ ابواللیث صدیقی۔ صفحہ 235

ایک خاص انداز پر ضرور روشنی پڑتی ہے۔"

جرأت بھی مہاجر شعرا میں سے ہیں جو دہلی سے فیض آباد اور پھر لکھنؤ وارد ہوئے۔ انھوں نے چھوٹی بڑی 31 مثنویاں لکھیں۔ ان مثنویوں میں بھی اسی طرح کے موضوعات و مضامین ہیں جو ان کی غزلوں میں ہیں۔ دونوں میدانوں میں ایک ہی ذوق کارفرما ہے لیکن مثنویوں میں زیادہ کھل کھیلنے کا موقع ہے۔ یہ زیادہ تر مختلف اشیا و اشخاص کی مذمت و ہجو پر مشتمل ہیں۔ مثلاً خارشی، چیچک نزلہ، تپ لرزہ، شدت گرما شدت سرما، شدت برشگال وغیرہ ان سے مزاج میں استقلال کی کمی اور تحمل کی کیفیت کے فقدان کا پتہ چلتا ہے۔ مبالغہ آرائی کا جوہر دکھانے کا بھی اچھا موقع ہاتھ آیا ہے۔ کچھ مثنویاں دشمنوں کی ہجو میں ہیں۔ ان میں کسی کی نجات اور کنجوسی پر ماتم کیا گیا ہے کسی میں لواطت کی بیماری میں مبتلا افراد کو نشانہ ملامت بنایا گیا ہے۔ ایک مثنوی کریلا بھانڈ کی ہجو میں ہے۔ اس سے معاشرہ میں کریلا بھانڈ کی اہمیت و مقبولیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ نقالی و بہروپ اس عہد میں تفریح طبع کا مرغوب ذریعہ تھا اس عہد کی تاریخ اس کی غماز ہے۔ شاعر نے خود 5 مثنویوں میں افراد و اشخاص اور مقامات کی نقالی اور تمسخر کی کوشش کی ہے۔ اس میں ایک مثنوی کرسی کے احمقوں کی نقالی و تمسخر پر مشتمل ہے۔ اہل لکھنؤ قصبات اور قریوں کے لوگوں کو بالعموم بد تہذیب اور بد اطوار سمجھتے تھے اور اپنی نزاکت لطافت فیشن اور رکھ رکھاؤ کے آگے ان کو ہیچ پوچ سمجھتے تھے چنانچہ شہریت پر افتخار کے جذبات کی یہ مثنوی غمازی کرتی ہے۔ باقی مثنویاں اس عہد کے مرغوب موضوع یعنی عشق و محبت کی فضیلت اور ہجر کی مذمت پر مشتمل ہیں۔ کبھی کبھی اس طرح کے خیالات بھی جگنو کی طرح چمک اٹھتے ہیں۔

الٰہی درد الفت کر عنایت   مجھے اپنی محبت کر عنایت

شاعر سراپا نگاری میں خاصی دلچسپی ظاہر کرتا ہے اور محبوب کو بے وفا اور سنگ دل کی حیثیت سے پیش کرتا ہے۔ جرأت کی سب سے مشہور مثنوی حسن و عشق یا خواجہ حسن بخش ہے۔ یہ بقول جرأت کہانی نہیں حقیقت ہے۔ اس کی مرکزی شخصیت خواجہ حسن ہیں جو جعفر علی حسرت کے شاگرد تھے۔ شاعر و درویش تھے اور یہ بھی دلی سے فیض آباد پھر لکھنؤ آئے تھے۔ تذکرہ گلشن ہند میں ان کے بارے میں درج ہے۔ "فقر و درویشی میں آدھا لکھنؤ اپنا معتقد رکھتے ہیں۔" دیگر تذکرہ

نگاروں نے لکھا ہے کہ غضب کے حسن پرست اور تماشابین تھے۔ حسن کی کوئی قید نہ تھی۔ عورت ہو یا مرد۔ موصوف درویشی کے ساتھ عشق بازی میں بھی ماہر تھے اور ارباب نشاط کی طرف خاص طور پر جھکاؤ تھا۔ بخشی طوائف منظور نظر تھی۔ احوال سے ظاہر ہے کہ حسن حقیقی کا حجاب ڈال کر حسن مجازی سے پیاس بجھانا چاہتے تھے اور کسی بھی بوالہوس اور رنگین مزاج انسان سے اسی معاملہ میں پیچھے نہ تھے۔ حسن رضا خاں کی سرپرستی بھی خاص تھی اور معاشرہ بھی اس رندی بوالہوسی کے باوصف زبدۃ العارفین سمجھتا تھا رقص وسرور دیکھ کر انھیں خدا کے جلوہ کا مشاہدہ ہوتا تھا۔ پروفیسر گیان[1] چندجین کا خیال درست ہے کہ اس مثنوی میں جرأت کی حاشیہ آرائی ضرور ہے ورنہ اگلے زمانے میں لوگ کتنے ہی خوش اعتقاد ہوں لیکن طوائفوں اور امردوں کے شوقین کو کوئی اچھی نظر سے نہیں دیکھ سکتا۔'' لیکن یہ بات اس داستان سے ضرور سامنے آتی ہے کہ طوائفیں امرا و اہل ثروت ہی نہیں ریاکار صوفیا کی زندگی میں بھی دخیل ہو گئیں تھیں اور وہ حقیقت ومجاز کے قصوں میں عوام کو الجھا کر اپنی آتش ہوس بڑی آسانی سے بجھا لیتے تھے۔ یہی ان کا علم کرامات ہوگا چنانچہ ایک طرف تو ان کو شمع بزم عارفاں اور فروغ دودمان سالکان قرار دیا گیا ہے دوسری جانب

کہ خوباں سے انھیں ہے انس بے حد   نسا ہو خواہ اس میں خواہ امرد

زبس شاہد پرستی ان کا تھا شوق   نہایت سیر سے خواجہ کا تھا ذوق

موصوف نے خلوت میں مراقبہ کے ذریعہ بخشی طوائف کو صحت یاب کر دیا لیکن مراقبہ کے اس ڈھونگ کو کرامت سمجھنے والے خود بھی اس کی اصلیت سے آگاہ تھے۔ مگر یہ معاشرہ عجب کشمکش میں تھا۔ اس کو ورثہ میں جو اخلاقی وروحانی اقدار ملی تھیں ان کو لذت کام ودہن اور جنسی تلذذ کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنا بڑا دشوار امر تھا مگر اس دشوار مرحلہ کو اس طرح کے مکر وفریب سے سر کیا جاتا تھا۔ اس مثنوی سے شاعر ہی نہیں اس عہد کے معاشرے کے ایک حصے کی جنسی پیاس، اخلاقی وروحانی اقدار کا کھوکھلا تصور اور ہوا وہوس کی خاطر صدق وصفا کی روشن روایات کی بے حرمتی کا پورا منظر اس کے سامنے آجاتا ہے۔ یہاں پاکیزگی وعیش پرستی دونوں کو ضم کرنے اور روحانی بلندی اور رنگین مزاجی میں مطابقت پیدا کرنے کی وہ کوشش نظر آتی ہے جس میں اس عہد کا معاشرہ مصروف

1۔ اردو مثنوی شمالی ہند میں۔ گیان چند جین۔ انجمن ترقی اردو علی گڑھ۔ 3569

تھا۔ جرأت نے ایک طوائف کو عاشق صادق وفادار ثابت قدم اور غمگسار بنا کر پیش کرنے کی کوشش کی ہے جو بہر حال اس کے کردار کی خصوصیات کو عیاں کرتی ہے لیکن اس کا منتہا بھی لذت کام و دہن ہے جس کے لیے وہ مضطرب ہے اور جب وہ مراقبہ کے وقت حاملہ ہو جاتی ہے تو اسے شفا حاصل ہو جاتی ہے۔ اس آغاز کا یہ انجام دیکھ کر بہر حال اقدار کی جس کشمکش اور فکر و عمل کے جس تضاد میں معاشرہ مبتلا تھا اس کا اندازہ ہوتا ہے۔ انشاء اللہ خاں انشا سے 11 مثنویاں منسوب ہیں جن میں اس عہد کے دیگر شعرا کی طرح انھوں نے مختلف کیڑوں مکوڑوں اور جانوروں کی مذمت کی ہے مثلاً زنبور، کھٹمل، مچھر، مگس وغیرہ۔ ایک مثنوی اس کے عہد کے مقبول عام ذوق مرغ بازی سے متعلق ہے۔ ایک دوسری مثنوی میں زمانہ کی شکایت درج ہے۔ اس عہد کا ہر انسان خود کو زمانے کے ستم کا نشانہ سمجھتا تھا۔ بالخصوص دہلی کے مہاجر شعرا کو تو گردش ایام کے سبب وطن سے بے وطن ہونا پڑا تھا اس لیے زمانہ کو سب برا بھلا کہتے تھے۔ محبوب کی سراپا نگاری بھی اس لیے کرتے ہیں کہ کچھ دیر تلخی زمانہ کو بھلا سکیں اور غالباً اسی لیے جنسی و جسمانی ہیجان کو اپنے اندر دعوت دیتے ہیں تاکہ کچھ تو زمانے کے ظلم و ستم کا مداوا ہو سکے۔ چنانچہ معاشرہ کی شرم و حیا کے تاثرات کو بالائے طاق رکھ کر عورت کو عریاں کر کے پیش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

انشا نے اپنی مثنوی فیل میں جانوروں کے جنسی افعال سے لذت حاصل کرنے کی کوشش کی ہے جو غالباً اردو شاعری میں اپنی نوعیت کی پہلی کوشش ہے۔ لطف یہ ہے کہ یہ مثنوی نواب سعادت علی خاں کے حکم سے لکھی گئی تھی۔ نواب عالی مقام کو بھی اس طرح کے وسائل سے اپنی ٹھنڈی رگوں میں حرارت پیدا کرنے کی ضرورت درپیش تھی۔ طبقۂ امرا کے ذوق پر اس مثنوی سے کچھ روشنی پڑتی ہے۔ حیرت ہے کہ شاعر فطرت کو بھی اس منظر پر غرق حیا کر دیتا ہے لیکن خود اس کے قلم کو اور اس کے قدر دانوں کو اس پر حیا دامن گیر نہیں ہوتی۔

آنکھ نرگس نے موندلی جھٹ — چہرہ پہ کیا صبا نے گھونگھٹ

اس طرح کی فحش نگاری کی اجازت دربار ہی دے سکتا تھا۔ معاشرہ میں انشا کے مزخرفات کو پذیرائی حاصل ہونے کا سوال ہی نہیں تھا البتہ اس عہد میں بڑے شاعروں کا قلم دربار اور امرا کی ہوائے نفس کا تابع ہو گیا تھا۔

انشا نے جانوروں ہی کو اپنے مذاق ذوق کا شکار نہیں بنایا بلکہ ایک فحش حکایت بھی مثنوی کی شکل میں لکھی ہے، جس کے ابتدائی شعر سے اس کے مضمون کا اندازہ کیا جاسکتا ہے ۔

مرد تھا ایک ایک تھی رنڈی　　　پر وہ رنڈی تھی مرد سے سنڈی

رنگین مہاجر شعرا میں سب سے بڑے جہانیاں جہاں گشت ہیں اور انھوں نے اردو میں سب سے بڑا ذخیرہ مثنویات کا چھوڑا ہے۔ انھوں نے تقریباً 43 مثنویاں لکھیں جن کے اشعار کی مجموعی تعداد 14 ہزار ہے۔ ان میں ہجویات بھی ہیں اور مداحیاں بھی کی گئی ہیں۔ ان میں درس اخلاق ہے اور رموز تصوف بھی بیان کیے گئے ہیں اور ایک بڑا حصہ ایسی مثنویوں کا ہے جن میں اپنی کامجوئیوں بوالہوسیوں اور عیاشیوں اور دوسروں کی اوباشیوں وعیاشیوں کی روداد بیان کی گئی ہے۔ زمانہ کی گردشوں نے یوں تو ان کو بھی شکار بنانا چاہا مگر یہ آدمی دنیا دار اور ہوشیار تھے اس لیے اردو کے شاعروں کی طرح امرا کے ٹکڑے پر گذارا کرنے اور شاعری کو ذریعہ معاش بنانے کے بجائے اپنے فنِ سپہ گری اور اپنے علم وفضل اور امور دنیا میں مہارت سے خوشحالی کی زندگی بسر کرتے رہے۔ باپ ایک بہادر سپاہی تھا جس نے ان کو اور ان کے بھائیوں کو فن سپہ گری سے پوری طرح روشناس کرایا۔ رنگین نے عمر کا قیمتی حصہ فوج کشی اور شمشیر زنی میں بسر کیا اور جب دہلی کے حالات ناسازگار ہوئے تو لکھنؤ میں کچھ دن مرزا سلیمان شکوہ کی بارگاہ سے وابستہ رہے پھر ملک کے دیگر حصوں میں باعزت مراتب پر فائز رہے۔ اپنی مثنوی جنگ نامہ میں انھوں نے اپنی سپہ گری کی روداد بیان کی ہے۔ مگر وہ بھی مغلوں کی پیہم شکست درباروں کی تباہی و بربادی اور مسلسل سیاسی اتھل پتھل سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ ان احوال کا بڑا دلگداز نقشہ اپنی مثنوی میں پیش کیا ہے اور بےثباتی دنیا کی تاثر انگیز جھلک دکھائی ہے ۔

فریدون سے لے کے تا کیقباد　　　تجھے حال ان سب کا ہے خوب یاد

گئے پھنس جو گردش میں افلاک کے　　　وہ سب گھس گئے پیٹ میں خاک کے

کسی کا بھی باقی ہے ان سے نشاں　　　کہ تھے کون وہ اور اب ہیں کہاں

پھر دنیا کے بارے میں

یہ ہے بے وفا اس سے الفت کو توڑ　　　نہیں تو یہی جائے گی تجھ کو چھوڑ

رنگین کی زندگی میں عجب طرح کے فکری وعملی تضاد ملتے ہیں۔ ان کے بھائی صوفی اللہ یار بیگ درویش منش اور صوفی قسم کے انسان تھے۔ رنگین ان کا بڑے ادب واحترام سے ذکر کرتے ہیں۔ رنگین کی مذہبی معلومات اتھاہ ہیں لیکن رنگین اس عہد کی ساری بدعملی اور بے راہ روی میں پوری طرح شریک بھی ہیں۔ بے ثباتی دنیا کا احساس بھی ہے اور خود اپنی زبان سے اپنا فلسفہ زندگی بیان کرتے ہیں کہ ''در دنیا بہتر از سہ امر چیزے دیگر نیست، اول خوب خوردن دوئم نوشیدن، سوئم صحبت با نازنینان داشتن۔ پروفیسر گیان چند کا خیال درست ہے کہ انھوں نے ہزل وفحاشی میں انشاؔ وجان صاحب کو بھی پیچھے چھوڑ دیا ہے لیکن علم وفضل کا یہ عالم ہے کہ 17 زبانوں کے ماہر اور جملہ متداول علوم کے ماہر ہیں اور اخلاقی نظموں اور مثنویوں کی بھی جھڑ لگادی ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث [1] لکھتے ہیں۔

''علمی فضیلت کا حال یہ ہے کہ شاید ہی کوئی دوسرا اردو شاعر ان کی ہمہ دانی کے مقابلہ میں آنے کی جرأت کرے۔ ان کے معاصرین میں انشا کے فضل وکمال کا بڑا شہرہ ہے لیکن رنگین کی تمام تصانیف شائع ہوجائیں تو شاید انشا ان سے بہت پیچھے نظر آئیں گے۔ زبان دانی سے قطع نظر انھوں نے شعر وادب فلسفہ وحکمت قرآن وحدیث کا اچھا مطالعہ کیا تھا۔ ان کا کلام اس کی شہادت دیتا ہے'' رنگین نے اپنے عہد کے ہر طبقے کے افراد کے بارے میں گہرا مشاہدہ کیا تھا۔ ان کے تعلقات نوابوں راجے مہاراجوں رئیسوں امیر زادوں تجارت پیشہ لوگوں، شاعروں خطیبوں، صوفیوں، مولویوں، سپاہیوں سب سے تھے حتیٰ کہ طوائفوں سے بھی ان کی دانت کاٹی دوستی تھی۔

رنگین کی مثنویوں میں سب سے پہلے اخلاقی حکایات پر مشتمل ''ایجاد رنگین پر نظر پڑتی ہے جس میں ان کے سماجی شعور کی بہترین ترجمانی ہوتی ہے۔ گردش روزگار نے وہ نفسی نفسی کی کیفیت لوگوں پر طاری کردی ہے کہ بھائی بھائی پر اور ماں بیٹی پر اعتبار نہیں کرتی۔ اقتدار کے اس خوفناک زوال کی تصویر اس طرح کے اشعار میں ملتی ہے۔

دور آیا ہے یہ ایسا ہی کہ یار! ماں کو بیٹی کا نہیں ہے اعتبار!
بھائی کو مطلق نہیں بھائی سے راہ بھانجے کو بھی نہیں ماموں کی چاہ
کچھ بہن کو بھائی کی الفت نہیں باپ کی بیٹے پہ کچھ شفقت نہیں

[1] لکھنو کا دبستان شاعری۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی۔ اردو پبلشرز لکھنو۔ 1973۔ صفحہ 266

انھوں نے اپنی دوسری مثنوی ''گلدستۂ رنگین'' میں بھی بے ثباتی دنیا کے مضمون کو پُر تاثیر ڈھنگ سے باندھا ہے۔

کب تلک متھرا کے پیڑے کھائے گا　　　موت کے آخر تھپیڑے کھائے گا

تاک میں بیٹھا ہے کیا انگور کی　　　زخم دل کے فکر کر انگور کی

رنگین کی طویل مثنوی دل پذیر مثنوی ''مہہ جبین و نازنین'' ہے اس مثنوی کی اہمیت ابواللیث[1] صدیقی کے الفاظ میں مندرجہ ذیل وجوہ سے ہے۔

''دراصل اس کے دو پہلو قابل غور ہیں۔ ایک تو یہ کہ رنگین نے نہایت تفصیل سے اپنے ماحول کا مطالعہ کیا ہے اور اس مشاہدہ میں بڑی باریک بینی سے کام لیا ہے۔ ان کی نظر چھوٹی چھوٹی جزئیات پر پڑتی ہے اور وہ ان کا تجزیہ کرکے اپنی شعری تصویروں کے خدوخال نمایاں کرتے ہیں۔ سراپا کا بیان ہو یا زیورات اور ملبوسات کی تفصیل شادی بیاہ کی رسمیں ہوں یا ہندوؤں مسلمانوں کے تہوار اور تقریبات، محلوں کے نقشے ہوں یا باغ و صحرا راگ رنگ کی محفلیں ہوں یا شادی، محلات میں خواصوں کی چہلیں ہوں یا جلسے جلوس ہر موقع پر رنگین نے تفصیل نگاری سے کام لیا ہے۔''

اس کے علاوہ اس مثنوی کا پلاٹ اس عہد کے ذوق و مزاج اور عقائد و توہمات پر تفصیل سے روشنی ڈالتا ہے۔ بادشاہ حسب روایت 70 سال تک اولاد سے محروم ہیں۔ نجومی بتاتے ہیں کہ اولاد ہوگی مگر پری سے شادی کرنے پر۔ پری حاصل کی گئی جس نے کوہ قاف میں سحر کا حصار کھینچ کر رہنے والی جادوگرنی تک اسم اعظم کے ذریعہ راہنمائی کی۔ اس جادوگرنی کی قید میں ایک پری تھی۔ بہرحال بادشاہ نے جادوگرنی کو اسم اعظم سے زیر کیا۔ اس کے جادو کا قلعہ کا برج گر پڑا اور اس نے صلح کر لی اور پریوں کی شہزادی مہ لقا اس کے حوالے کر دی۔ بادشاہ خاور شاہ اور مہ لقا سے ایک پسر تولد ہوا جو مہ جبین کہلایا۔ اس کے بارے میں نجومیوں نے خبر دی کہ 14 سال کا غذیا تصویر سے دور رکھا

1۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری۔ ابواللیث صدیقی۔ صفحہ 284۔ اردو پبلشرز۔ لکھنؤ 1973

جائے ورنہ خطرہ ہوسکتا ہے۔ چنانچہ اس کو تعلیم نہیں دی گئی اور کاغذ سے دور رکھا گیا لیکن جیسا کہ روایت ہے اس نے ایک تصویر دیکھ ہی لی اور وزیر کے لڑکے دانشور کے ساتھ تلاش محبوب میں چل پڑا۔ راستے میں ایک ماہر سحر رانی اس پر فریفتہ ہوگئی اور اس کی سرکشی پر اس کو جادو کے زور سے مینڈھا بنادیا۔ بہر حال ایک مہارانی نے جو اڑتے ہوئے پیڑ پر بیٹھی ہوئی اجین جارہی تھی اس کو انسان بنایا اور نجات دلائی۔ مہارانی ہر رات اجین کے راجہ پرتھوی راج کے ساتھ شب باشی کے لیے جایا کرتی تھی۔ بہر حال شہزادہ اور وزیر زادہ اب بنارس آئے یہاں اس تصویر کی خاتون کے بارے میں ایک اجنبی نے بتایا کہ وہ سری نگر کی رانی نازنین ہے جسے مردوں سے نفرت ہے۔ بہر حال دونوں سری نگر پہنچے اور زنانہ لباس پہن کر اور موسیقی میں مہارت پیدا کر کے نور بائی اور بی فضیلت کے نام سے رانی تک رسائی حاصل کی۔ پھر دوبارہ بنارس آ کر 6 سو ہتھیار بند 15 سالہ نوجوان لے کر زنانے لباس میں دوبارہ سری نگر گئے اور اس نے بڑی حکمت سے رانی کو زیر کیا اور اپنے مقصد میں کامیاب ہوا۔ پورے پلاٹ میں خوب صورت عورتوں پریوں اور شہزادیوں کے لیے دل میں دبی ہوئی خواہشات اور ان کے لیے بڑی بڑی مہمات سر کرنے کا جذبہ کارفرما ہے۔ مگر مہمات اسم اعظم کی مدد سے کبھی غیبی تائید سے کبھی جادو منتر سے اور کبھی مکر وفریب سے سر کی جاتی ہیں۔ اس دور کے توہمات اس دور کی آرزوئیں اس دور کی تہذیب اور اس دور کے خواب سب اس مثنوی میں منعکس ہوئے ہیں۔ سری نگر کے باغ دلکشا میں دروازے کی چوکھٹ مونگے کی بازو سونے کی کواڑ در نجف کے اور چھجہ صدف کا ہے۔ اس کی عمارتیں موتیوں کے چونے صندل اور کیوڑے سے تیار کی گئی اینٹوں، سرخ یاقوت سے بنی سرخی سے تعمیر کی گئی ہیں۔ رنگین نے اس مثنوی میں نازنین کے ہولی کھیلنے کا منظر دل کھول کر پیش کیا ہے پھر آتش بازی کا ایک نقشہ کھینچا ہے کہ اس عہد کی تقریبات کے مواقع پر آتش بازی کی وہ تمام قسمیں سامنے آجاتی ہیں جن کا بالعموم مظاہرہ ہوتا تھا۔ شاہزادہ مہ جبین جس کے نام سے نسوانیت ٹپکتی ہے جب ڈومنی کا بھیس بدلتا ہے تو اس معاشرہ کی ایک ڈومنی کی ہیئت سامنے آجاتی ہے ایک علامہ ڈومنی وہ بنا۔ ہولی کھیلتے وقت اس عہد کے عوام کی فقرہ بازیاں بھی اس مثنوی کے ذریعہ سامنے آجاتی ہیں۔ پھر رقص کی تمام جزئیات پیش کی جاتی ہیں۔ شہزادہ جب کانور دیس کی رانی سے راضی نہیں ہوتا تو وہ اسے دھمکی آمیز انداز میں یہ پیغام بھیجتی ہے۔

قسم اب مجھ کو کلوا پیر کی ہے　　آن اس اپنے سانچے پیر کی ہے
اور لونا چماری کی سوگند　　سالہا اس کو میں رکھوں گی بند
جو نہ مانے گا وہ کہا میرا　　تو سہے گا بہت ستم میرا
کالا مینڈھا اسے بناؤں گی　　انگلیوں پر غرض نچاؤں گی

اس عہد کے ٹونے اور جادو کا اور اس سلسلہ کے توہمات کا ہم کو ان اشعار کے ذریعہ علم ہوتا ہے۔ جشن ہولی میں رات کے وقت عورتوں کے بہروپ بھرنے کا منظر بھی خوب ہے۔

رنگین نے ایک اور مثنوی میں جو بی فرخندہ طوائف کے نام ایک خط پر مشتمل ہے، بنارس کے گھاٹ پر نہان اور شہر و بازار کی منظر کشی کی ہے اس میں گھاٹ پر نہانے والیوں کی چہلوں اور مذہبی رسوم کا بڑا دلچسپ انداز سے ذکر کرتے ہیں۔

مٹی کا بنا کوئی سدا شیو　　کہتی ہے کہ بول بم مہادیو
خوش ہو کے کوئی نہارہی ہے　　پھولوں کو کوئی بہارہی ہے
ڈنڈوت کرے ہے کوئی جھک کر　　چپکی ہی کھڑی ہے کوئی جھک کر

رنگین کی مثنویات کا ایک مجموعہ ''شش جہت رنگین'' ہے اس میں شہر آشوب و حکایات اور داستان شامل ہیں۔ اس کے علاوہ عجائب رنگین و غرائب رنگین اور ایجاد رنگین کے نام سے مثنویاں ہیں۔ شہر آشوب میں دولت دنیا کو بہ نظر حقارت دیکھتے ہوئے یادالٰہی کی ترغیب دی گئی ہے۔ اس میں دہقانی ساہ گر تجار، قصاب، گاذر، باغباں، نجار، حاجی حلوائی، بھڑ بھونجہ عطار سیاح کا پیشہ اختیار کرنے والوں کی خرابیوں کا الگ الگ جائزہ لیا ہے اور ہر پیشہ ور کو اخلاقی تعلیم دی گئی ہے۔ مثلاً کسان کو مخاطب کر کے کہتے ہیں کہ مزرع آخرت کی فکر کرنا بہتر ہے۔

جو دے اگر اس راہ میں یک جو　　کاٹے تو ایک ایک کے سو سو
تو تو یہاں کرتا ہی نہیں کچھ　　وہاں کے لیے دھرتا ہی نہیں کچھ

سپہ گری کرنے والے کو مشورہ دیتے ہیں۔

اپنے نفس شوم سے لڑ تو　　اسی سے دن ورات جھگڑ تو
اگر تو اس پر ہووے غالب　　شاہ و گدا ہوں تیرے طالب

اس مثنوی میں رنگین نے بقول پروفیسر گیان چند جین اپنی بے راہ روی کا کفارہ ادا کیا ہے لیکن اس کا دوسرا پہلو یہ بھی ہے کہ ترک دنیا کی ترغیب دے کر شاعر بے عملوں کی ہمت افزائی کر رہا تھا۔ یہ اس عہد کا عام مزاج تھا کہ کشت عمل کو سیراب کرنے کے بجائے چھوچھکڑ سے یا حقیقت و مجاز کی بھول بھلیوں میں چکر لگا کر کامیابی سے ہمکنار ہونا چاہتے تھے لیکن نفس کشی ترک علائق اور روحانی تزکیہ کا یہ قطعی مطلب نہیں کہ آدمی وظائف حیات سے کنارہ کش ہو جائے۔ رنگین اپنے عہد کے ترجمان تھے اور اس عہد میں مذہب کو عوام کی ایک بڑی تعداد اسی انداز سے سمجھتی تھی اور اخلاقی تعلیمات سے اسی طرح کے نتائج اخذ کرتی تھی۔ داستان رنگین میں بھی رنگین خدا کا شکر ادا کرنے اور آخرت کی تیاری کرنے کی تلقین کرتے ہیں لیکن اس سلسلے کی تیسری مثنوی عجائب رنگین میں وہ مختلف حکایتیں نظم کرتے ہیں جن کا تعلق رنڈیوں کسبیوں اور بد اطوار لوگوں کی بداعمالیوں سے ہے۔ یہ اس قدر فحش ہے کہ نا قابل بیان ہے۔ اس کے بعد غرائب رنگین میں بیس حکایتیں ہیں جن میں عشق حقیقی کی تلقین ظاہر و باطن کی یکسانیت پر زور اطاعت حق، ترک دنیا، تزکیۂ نفس کسب حلال، دنیا کی بے ثباتی و ناپائیداری، عبادت و ریاضت پر زور دیا ہے۔ رنگین نے اپنے مجموعہ سبع سیارۂ رنگین میں ایک مثنوی تصنیف رنگین لکھی ہے جس میں حضرت شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کے وصیت نامہ کو جو انھوں نے اپنے متعلقین کے لیے فارسی میں لکھا تھا اردو میں نظم کیا ہے۔ اس رسالہ کی غایت یہ ہے کہ بچے کی پیدائش سے موت تک جو بیہودہ رسمیں مسلم معاشرہ میں رائج ہوگئی ہیں ان سے لوگ چھٹکارہ حاصل کرسکیں اور شرع کی پابندی کرسکیں۔ اس مثنوی سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس معاشرہ میں کیا کیا رسوم زندگی کے مختلف مواقع کے لیے وضع کرلی گئی تھیں۔ سبع سیارہ کے دوسرے حصہ میں ایک مثنوی میں وہ ترک دنیا دینداری اور پاکبازی کی تلقین کرتے ہیں اور دنیا کے سہاروں کو ترک کرنے اور بے وفائی اہلِ دنیا سے ہوشیار رہنے کا مشورہ دیتے ہیں۔

کوئی تیرا دوست ہے نہ یار ہے　　　جس کو دیکھا بد تراز اغیار ہے
مرشد کامل کا یہ فرمان ہے　　　وان نہیں ہوگا یہاں جو شان ہے
کب تلک سمجھاؤں تجھ کو اے عزیز　　　رکھ خدا بن تو کسی کو مت عزیز

اس طرح مختلف پچیس عنوانات کے تحت منع آرایش جسم وخواب بیہودہ، مے نوشی، نفس سرکش بیان جہان ناپائیدار، منع صحبت ناجنس، ادب فقرا، منع غرور یا دحق منع بدزبانی وغیرہ پر دوسواشعار ہیں۔

دیاشنکر نسیم کی گلزار نسیم 1838 میں لکھنؤ میں لکھی گئی اور لکھنؤ کی بہت مقبول ومعروف مثنوی ہے جسے اس عہد میں قدر ومنزلت کی نگاہ سے دیکھا گیا۔ اس قصے کے بہت سے عناصر پر ہندستان کی تہذیب دیو مالا اور روایت کی گہری چھاپ ہے۔ اس کے کچھ اجزا پنچ تنتر سے کچھ مہابھارت سے اور بہت سی باتیں ہم عصر داستانوں سے لیے گئے ہے۔ اس کے دوسرے حصے میں پروفیسر گیان چند کے الفاظ میں خاصی ہندستانیت ہے۔ مثلاً اندر سبھا، بکاؤلی کا مٹھ میں پیدا ہونا سنگھل دیپ کی رانی چترا وت خالص ہندستانی عناصر ہیں۔ بکاؤلی دوبارہ کسان کے یہاں پیدا ہوتی ہے، اس سے آواگون (تناسخ) کا عقیدہ ذہن میں تازہ ہوتا ہے۔ دلبر بیسوا چوسر کھیلتی ہے جو ہندستانی کھیل ہے۔ دیو کا جادو سے مرد بن جانا بھی ہندستانی حکایت اور مہابھارت کے شکھنڈی سے ملتا جلتا ہے۔ اندر سبھا کی تفصیلات پر بھی ہندو مذہب کے اساطیر کی چھاپ ہے۔ یہ مثنوی جب لکھی گئی اس وقت لکھنؤ کا تمدن تصنع اور نزاکت کے اعتبار سے نقطۂ عروج پر تھا۔ پروفیسر عبدالقادر سروری[1] کا خیال ہے کہ

> "نسیم کے زمانے میں لکھنؤ کی سوسائٹی پر شاعرانہ نزاکت پسندی اس قدر غالب آ گئی تھی کہ پڑھے لکھے لوگ ایک طرف عوام بھی بول چال میں شاعرانہ صنعتوں کو ملحوظ رکھنا لازمۂ علم مجلس سمجھتے تھے۔ نسیم جو اپنے عہد کی پیداوار تھے صنائع کا ایک اچھا ذوق رکھتے تھے۔ یہ مثنوی لکھنؤ کے آخری ایام کے شائستہ ترین مذاق کی ادبی یادگار ہے۔"

پروفیسر گیان چند اس مثنوی کو لکھنؤ کے تمدن مذاق اور ادبی رجحانات کا بھرپور ترجمان سمجھتے ہیں اور ان کی رائے ہے کہ اسی نظم سے مثنوی نگاری میں دبستان لکھنؤ کی بنیاد پڑتی ہے۔ آتش کے اس شاگرد نے استاد کے اس قول کو صحیح ثابت کر دیا ہے کہ

بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

---

[1] اردو مثنوی کا ارتقا۔ عبدالقادر سروری۔ صفحہ 115

رعایت لفظی اور ضلع جگت کی اس مثنوی میں بہار ہے اور کمال یہ ہے کہ لکھنؤ کی اس مخصوص صنعت کو انھوں نے خوب نبھایا ہے۔

تختی سہی یا کڑی اٹھائی　　افتاد جو تھی پڑی اٹھائی
جس کف میں وہ گل ہو داغ ہو جائے　　جس گھر میں ہو گل چراغ ہو جائے

نسیم نے سہلِ ممتنع کا بھی لحاظ رکھا ہے اور سادگی و سلاست کے ساتھ اپنے زمانے کے اخلاقی تصورات اور تاریخ انسانی کے تجربات کو جس طرح پیش کیا ہے ان کی وجہ سے ان کے بہت سے اشعار ضرب الامثال کی حیثیت اختیار کر گئے ہیں۔

غم راہ نہیں کہ ساتھ دیجیے　　دکھ بوجھ نہیں کہ بانٹ لیجیے
آتا ہو تو ہاتھ سے جانے نہ دیجیے　　جاتا ہو تو اس کا غم نہ کیجیے
گھر بار سے کیا فقیر کو کام　　کیا لیجیے چھوڑے گاؤں کا نام
کیا لطف جو غیر پردہ کھولے　　جادو وہ جو سر پہ چڑھ کے بولے
درویش رواں رہے تو بہتر　　آب دریا بہے تو بہتر

اس مثنوی میں اگرچہ مافوق الفطرت عناصر کی بھرمار ہے اور قصہ کا زمانہ مقام اور افراد سب غیر معلوم ہیں اور دُور دراز کی سرزمین غیر متعین عہد اور غیر معروف افراد سے ہم متعارف ہوئے ہیں لیکن اس مرقع میں ساری تصویریں لکھنؤ کے عہد کے اشخاص سے ملتی جلتی ہیں اور ان کی تمدنی زندگی ان کے آداب نشست و برخاست ان کے گھروں کی آرائش ان کی مختلف تمدنی سرگرمیاں پوری طرح یہاں منعکس ہوئی ہیں۔ وہ علم مجلس جسے لکھنؤ میں بے حد اہمیت حاصل تھی اس مثنوی میں پوری طرح جھلکتا ہے۔ بات چیت کا انداز اور لہجہ خالص لکھنوی ہے۔ فقرہ بازیاں اور اشارے وکنائے وہی ہیں جو اس عہد میں بالعموم لوگوں کی زبان پر چڑھے ہوئے تھے۔ غرض خواہ انسانوں کی دنیا ہو خواہ پریوں کی سب لکھنؤ کے سانچے میں ڈھلی ہوئی ہے اور ہمارے لیے نامانوس نہیں۔ یہ سچ ہے کہ ڈاکٹر عبداللہ[1] کے الفاظ میں

''علت و معلول کا سلسلہ جو اس کارخانہ عناصر میں ہر جگہ کارفرما

---

[1] دلی سے اقبال تک۔ ڈاکٹر سید عبداللہ۔ صفحہ 136

ہے اس کثرت اور اتنی آسانی سے ٹوٹنا رہتا ہے کہ کہانی محض شعبدہ
و طلسم معلوم ہوتی ہے اس میں استعجاب و غرابت کے ملکۂ فطری پر
غیر معمولی بوجھ پڑتا ہے۔"

لیکن مثنوی میں جو رنگا رنگ تمدنی مظاہر ہیں وہ اس طرح کی کمزوریوں کی تلافی کر دیتے ہیں۔ ڈاکٹر عبداللہ کے الفاظ میں نسیم کی کہانی پر بھی عورتوں کا غلبہ ہے وہ تمام مہمات کے انتظام و اہتمام کی سربراہ ہوتی ہیں۔ مہماتی امور کی باگ ڈور انہی کے ہاتھ میں ہوتی ہے۔ موصوف کے خیال میں عورتوں کے غلبہ و قہرمانی کا یہ تصور غالباً لکھنؤ کی معاشرت کے زیر اثر ہے۔ تاج الملوک جہاں کہیں جاتا ہے ایک آدھ عورت سے شادی کر لیتا ہے اور تعجب یہ ہے کہ ساری عورتیں خلاف عادت خلاف توقع تاج الملوک کی امداد میں بڑا تعاون کرتی ہیں اور یہ سمجھ کر کے۔

"خوش پوش ہے ایک جوڑے دو چار"

لیکن عورتوں کے جذبات اور لکھنؤ کے شاہی گھرانوں کی عورتوں کی معاشرت اور آداب و تہذیب کو پیش کرنے میں وہ کہیں کہیں سخت ناکام نظر آتے ہیں۔ ان کے نسوانی کردار ناہموار اور نامکمل نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر عبداللہ کے الفاظ میں ان کی دقت یہ ہے کہ وہ خود ہندو تھے۔ تہذیب لکھنؤ کی مسلمانی تہذیب تھی۔ قلم انشا پرداز کا تھا اور قصہ پریوں کا اس کشاکش مقاصد میں وہ ہمواری پیدا کرتے تو کیسے کرتے۔ ایک مصنف نے صحیح لکھا ہے کہ ان کے یہاں عورتیں کاٹھ کی پتلیاں معلوم ہوتی ہیں۔ نسیم کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ہندو روایات و اساطیر کو اس قصہ میں جس کے تقریباً سبھی کردار اس عہد کے مسلمانوں کے کلچر کی نمائندگی کرتے ہیں اس طرح ضم کر دیا ہے کہ کوئی عجوبہ محسوس نہیں ہوتا۔ پریوں کے ملک کا شہنشاہ راجہ اندر ہے جو بکاؤلی کو شراپ دیتا ہے اور بکاؤلی پتھر کی بن جاتی ہے۔ اس طرح کے شراپ کے کرشمے ہم کو ہندو مائیتھو جی میں خوب نظر آتے ہیں۔ گوتم رشی کی بیوی اہلیا کا جسم بھی شراپ کے نتیجہ میں پتھر کا بن جاتا ہے اور رام چندر جی کے پیروں کی دھول پڑ جانے سے وہ پھر اپنی ہیئت پر بحال ہو جاتی ہے۔ اسی طرح اظہر علی فاروقی[1] کے خیال میں پریوں کے نہاتے وقت کپڑے چرا لینے کا خیال بھی کرشن جی اور گوپیوں کی چھیڑ

1۔ اردو مثنوی۔ اظہر علی فاروقی۔ صفحہ 141۔ آلہ آباد بک ہاؤس۔ الہ آباد 1981

چھاڑ سے لیا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ راج کماری چترادت کے تاج الملوک سے عشق اور دونوں کی باہم شادی ہمیں مغلیہ دور کی یاد دلاتی ہے جبکہ راج پوت خواتین سے مغل شاہزادوں کی شادیاں ہوا کرتی تھیں۔ اس مثنوی میں بھی نجومیوں کی پیش گوئی کی معاشرہ میں اہمیت حتیٰ کہ بادشاہ کے اس مشورہ پر حرف بحرف عمل سے ہم روشناس ہوتے ہیں اگر چہ تدبیر تقدیر کے مقابلہ میں ہیچ پوچ ثابت ہوتی ہے اور بادشاہ اس کو دیکھ کر نابینا ہو جاتا ہے۔ اس طرح جادو کی اس مثنوی میں خوب کارفرمائی ہے اس عہد کے معاشرہ میں جادو منتر، ٹونے، ٹوٹکے اور نظر بندی وغیرہ کو خصوصی اہمیت دی جاتی تھی۔ لوگ ان پر پختہ یقین رکھتے تھے۔ چنانچہ دیوؤں کی مدد سے محل تیار ہوتے ہیں۔ پریاں حسب خواہش جنس تبدیل کر لیتی ہیں۔ تکیے کے فقر کو غیب کا علم حاصل ہے۔ حمالہ دیونی تاج الملوک کو بال دیتی ہے جس کی مدد سے وہ جب چاہے اسے طلب کر سکتا ہے۔ ایک بیسوا سیکڑوں لوگوں کو اپنا غلام بنا لیتی ہے۔ بکاؤلی کی ماں جمیلہ تاج الملوک سے خفا ہو کر اسے دریائے طلسم میں ڈال دیتی ہے اور ایک کبوتر اس کے لیے سہارا بن جاتا ہے اور ایک جادو کے درخت کے عجیب عجیب خواص بتاتا ہے۔ تاج الملوک صرف اپنی مردانگی یا دماغی قوتوں کی وجہ سے نہیں بلکہ جادو و طلسم کے ان نسخوں کی وجہ سے جو اس کو دوسروں کی وجہ سے حاصل ہوئے ہیں مافوق فطری خصوصیات کا مالک ہو جاتا ہے اور ایک دیو کے قید میں پھنسی ہوئی روح افزا کو چھڑاتا ہے۔

اس مثنوی کا مرکزی کردار تاج الملوک میر حسن کی سحرالبیان کے بے نظیر کے برعکس ایک متحرک اور فعال انسان نظر آتا ہے۔ اگر چہ وہ بھی تدبیر کے بالمقابل تقدیر کے کرشموں یا کوکب بخت کی یاوری سے بہت سے محاذوں پر فتح یاب ہوتا ہے لیکن بہت سے مقامات پر اس کی سوجھ بوجھ خود اعتمادی اور اہمیت اس کی معاون ہوتی ہے مثلاً دلبر بیسوا یا دیو وغیرہ سے وہ اپنی ذہانت سے نمٹتا ہے لیکن بہت سے مقامات پر وہ اپنے جسمانی حسن کی بدولت اور عورتوں کو اپنی طرف مائل کر کے کامیابی سے ہمکنار ہوتا ہے۔ معاشرہ میں غیرت و حیا کی جو قدریں تھیں وہ پریوں یا عورتوں دونوں کے کرداروں میں جھلکتی ہیں۔

عریاں مجھے دیکھ کر گیا ہے　　کھال اس کی کھینچئے سزا ہے

اسی طرح اپنی صاحبزادی کے ایک غیر مرد سے اختلاط پر جمیلہ کا غصہ اس عہد کے ایک

اہم سماجی احساس کو (یعنی زنا کاری کی شناعت اور اسے خاندان کے لیے باعث ننگ و عار سمجھنا۔) منظر عام پر لاتا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار سے پروفیسر گیان چند کے الفاظ میں طیش صدمہ غیرت اور پچھتاوا کے احساسات پھوٹ پھوٹ کر نمایاں ہو رہے ہیں ۔

بیٹی کی طرف کیا نظارا　　　جھلا کے کہا کہ خام پارا
حرمت میں لگایا داغ تونے　　　لٹوائی بہار باغ تو نے
تھمتا نہیں غصہ تھامنے سے　　　چل دور ہو میرے سامنے سے

کسی شخص کو اچانک بہت بڑا خزانہ یا دولت ہاتھ لگ جائے تو مشتبہ نگاہوں سے دیکھا جاتا ہے کہ کہیں اس نے کوئی غلط ذریعہ تو نہیں اختیار کیا ہے چنانچہ اس طرح کے معاملات قابل دست اندازی پولیس سمجھے جاتے ہیں۔ اس عہد میں بھی کوتوال ایسے لوگوں سے پوچھ گچھ کرتا تھا۔ چنانچہ ایک لکڑہارے کے پاس جواہرات دیکھ کر کوتوال اس کا بیان لیتا ہے اور تحقیقات کے لیے اسے ساتھ لے کر تاج الملوک کے پاس آتا ہے ۔

شحنہ نے سنا پکڑ بلایا　　　لے کر اظہار ساتھ لایا

اس عہد کا معاشرہ جواہرات کا بڑا شیدائی تھا۔ شاعر کے بھی لاشعور میں علی بابا کی طرح خزانہ جواہرات حاصل کرنے کی طلب موجود ہے چنانچہ اس مثنوی میں جواہرات کی کشتی پر افراد قصہ اپنا سفر زندگی طے کرتے نظر آتے ہیں۔ تاج الملوک کو مختلف ذرائع سے یہ جواہرات حاصل ہوتے ہیں اور مافوق فطری قوتیں اس کی اس ضرورت کو پورا کرتی رہتی ہیں اور بالآخر اس کرشمے سے وہ اپنے باپ اور بھائیوں کو بھی زیر کرتا ہے۔

اس عہد کے مہذب معاشرہ میں فرد کے لیے ناگزیر تھا کہ وہ بہترین دلکش اور پُر اثر انداز تکلم پر قدرت رکھتا ہو۔ چنانچہ اس مثنوی میں نوابین اودھ کے دور کی یہ خصوصیت مکالموں میں پوری طرح جھلکتی ہے اور گلزار نسیم کے مکالموں کا ایجاز اختصار تیکھا پن چرب زبانی لسانی اور نزاکت و لطافت سبھی کچھ معاشرہ کے اس ذوق کی غماز ہے ۔

پوچھا کہ سبب کہا کہ قسمت　　　پوچھا کہ طلب کہا قناعت

بکاؤلی تاج الملوک سے مخاطب ہے اور لہجہ و تیور کا لطف ان اشعار سے جھلکتا ہے۔

بولی وہ پری بصد تامل — کیوں جی تمھیں لے گئے تھے وہ گل
کیا کہتی ہوں میں ادھر تو دیکھو — میری طرف اک نظر تو دیکھو
ہے یا نہیں یہ خطا تمھاری — فرمایئے کیا سزا تمھاری

تاج الملوک کا جواب ملاحظہ ہو۔

مشکیں زلفوں سے مشکیں کسواؤ — کالے ناگوں سے مجھ کو ڈسواؤ

روح افزا کے انداز تکلم میں روزمرہ کی دلکشی ملاحظہ ہو۔

دامن کو پکڑ کے روح افزا — بولی کہ کدھر کیا ارادہ
الفت کے بہت نہ جوش میں آؤ — کچھ خیر ہے تم کو ہوش میں آؤ
نافہمی سے خوار ہو چکے ہو — اب تو سیکھو کہ کھو چکے ہو
کار مشاطہ خود نہ کیجئے — انگارے تو ہاتھ سے نہ لیجئے

خودسر حکمرانوں کے تیور اور انداز کلام کا جلوہ راجہ اندر کے الفاظ میں دیکھئے۔

راجہ نے نگاہ کی غضب سے — پوچھا کہ یہ بے حیائی کب سے
بو آتی ہے آدمی کی لیجاؤ! — ناپاک ہے آگ اسے دکھلاؤ

بکاؤلی کے تاج الملوک سے ناجائز تعلقات کی جب راجہ اندر دیگر پریوں سے تحقیق کرتا ہے تو اس وقت ان کو اس واقعہ پر روشنی ڈالنے میں جو غیرت در پیش ہے یا ان کے دل میں اس پر جو گدگدی ہو رہی ہے اس کا ذکر دیکھیے۔

منہ پھیر کے ایک مسکرائی — آنکھ ایک نے ایک کو دکھائی
چتون کو ملا کے رہ گئی ایک — ہونٹوں کو ہلا کے رہ گئی ایک

نسوانی شرم کا ایک منظر وہ ہے جب پریوں کا لباس تاج الملوک نے چھپا دیا ہے اور وہ کپڑے مانگنے آتی ہیں۔

جھک جھک کے بدن چراتی آئیں — رک رک کے قدم بڑھاتی آئیں
دکھلائی کسی نے چشم جادو — چمکائی کسی نے تیغ ابرو
جھنجلا کے کہا کہ لاؤ مانو! — ہم کو بھی بکاؤلی نہ جانو

اس عہد کا رقص و موسیقی کا ذوق اس مثنوی میں جگہ جگہ جھلکتا ہے اور نسیم ایسے مناظر کی فن کارانہ انداز سے تصویر کشی کرتے ہیں۔ اس سے ان کی رقص و موسیقی کے فن سے واقفیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس عہد کے معاشرہ میں یہ ایک عام بات تھی۔

وہ ناچنے کیا کھڑی ہوئی تھی　　خود راگنی آ کھڑی ہوئی تھی

تھا سم پہ یہ اس پری کا نقشہ　　سب آنکھ ملا کے کہتے تھے "آ"

لکھنؤ کے معاشرہ میں صنف لطیف کو جو اہمیت حاصل تھی اور مردوں کے اندر جو ہر مردانگی و عالی ہمتی جس قدر کم ہوگئی تھی اس کی تصویر تاج الملوک کے اس خط میں دیکھیے جو وہ بکاؤلی کو تحریر کرتا ہے۔ اس میں تشبیہوں کی نادرہ کاری کے ساتھ ہی ساتھ امرا و رؤسا کے مدقوق کردار کی ایک جھلک دیکھیے۔

تجھ سے مری خاطر اب کہاں جمع　　تو بستر شعلہ میں رگ شمع

تو برق دماں میں خرمن خار　　تو سیل رواں میں خستہ دیوار

تو جوشش یم میں مور بے پر　　میں نقش قدم تو باد صر

اس عہد میں اشراف کی قدر تھی لیکن امرا بادشاہوں کی ذریات بالعموم لاابالی مغرور اور کج فہم ہوتی تھیں۔ چنانچہ تاج الملوک کے چاروں بھائی اپنے لاابالی پن کی وجہ سے دلبر بیسوا کے یہاں جوا کھیل کر مال و دولت ہی نہیں خود اپنے کو بھی ہار بیٹھتے ہیں۔

مغرور تھے مال و زر پہ کھیلے　　ساماں ہارے تو سر پہ کھیلے

ان کے اندر حسد جلن اور عیاری کوٹ کوٹ کر بھری ہے چنانچہ تاج الملوک سے وہ پھول چھین کر اپنے والد کے سامنے یوں لاتے ہیں جیسے خود انھوں نے یہ مہم سر کی ہے اور باپ سے اپنی دلیری و سعادت مندی کی داد چاہتے ہیں۔ نسیم نے اس عہد میں آداب مجلس وضع داری کے طور طریقے اور خاطر مدارت کے مناظر کی بھی عکاسی خوب کی ہے۔ جمیلہ جب روح افزا کے یہاں جاتی ہے تو اس کی تواضع کا منظر دیکھئے۔

جو جو کہ تواضعات ہیں عام　　لے آئے خواص نازک اندام

چکنی ڈلی عطر الائچی پان　　نقل دمئے وجام دخوان الوان

پرستان میں شادی کا عالم تو ایسا ہے کہ اودھ کے دارالخلافہ کی شادیوں کے ہو بہو مناظر سامنے آجاتے ہیں۔

الماس کے واں تھے جھاڑ و فانوس | یاں جلوہ فروش تخت طاؤس
مہتاب سی چاندنی کا واں فرش | یاں چرخی سے چرخ میں سر عرش
باران گلاب و بارش گل | ہوکر بڑھے آگے با تجمل
ہر یالے بنے گا شور وغل تھا | سنبل کا چنور تو چتر گل تھا
گل سے خوانوں میں زردہ لایا | ان غنچہ دہانوں کو کھلایا
خورشید سا آفتابہ لائے | مُنہ ہاتھ ہر ایک کے دھلائے
قلیاں پئے مشک بو دھواں دھار | بیڑے چکھے پان کے مزیدار

غرض یہ مثنوی بھی اودھ کے معاشرہ کے بہت سے پہلوؤں کو بخوبی پیش کرتی ہے اور اپنے معاشرہ و تہذیب کی بہترین ترجمان ہے۔ بعض مقامات پر شاعر نے خلاف واقعہ جو باتیں درج کی ہیں ان کی اس عہد کے معاشرتی احوال کے ذریعہ تردید ہوتی ہے اور وہ مثنوی کی فنی حیثیت کو بھی مجروح کرتی ہیں مثلاً شادی کے بعد جب تاج الملوک رخصت چاہتا تو اس وقت بکاؤلی اپنے والدین کے سامنے اس کی حمایت کرتی ہے اور رخصت پر ان کو آمادہ کرتی ہے۔

پردیسیوں سے ہوئی ہے نسبت | اب کیجیے ہنسی خوشی سے رخصت
دعویٰ نہیں کچھ دیے ہوئے پر | قائم رہئے کیے ہوئے پر

پروفیسر گیان چند جین[1] کا خیال درست ہے کہ

ہندستانی سوسائٹی میں لڑکی کا اس طرح بولنا سخت بے حیائی سمجھا جائے گا۔ بکاؤلی کے کردار سے اس عہد کی بعض بیگمات کی تصویر سامنے آجاتی ہے جو حکومت اقتدار کے امور میں اپنے شوہروں پر غالب تھیں اور ان کی مرضیات کو انتظام حکومت میں خاصا دخل تھا اور وہ خود اعتمادی اور جرأت اظہار کے اوصاف رکھتی تھیں۔ گل بکاؤلی کے بعض پہلو اس عہد کی خودسر شہزادیوں کی یاد دلاتے ہیں جو شوہروں پر حاوی ہونے کی کوشش کرتی تھیں چنانچہ بکاؤلی ایک

---

1. اردو مثنوی شمالی ہند میں۔ پروفیسر گیان چند جین۔ صفحہ 466

مقام پر تاج الملوک کو خط لکھ کر آگاہ کرتی ہے۔

آئے گا تو در گذر کروں گی ۔۔۔ ورنہ میں بہت سا شر کروں گی
کانٹوں میں نہ ہو اگر الجھنا ۔۔۔ تھوڑا لکھا بہت سمجھنا!

اس عہد کا ضرب المثل اور تناسب لفظی، روز مرہ ومحاورہ کا ذوق قدم قدم پر جھلکتا ہے۔
نواب واجد علی شاہ کے عہد کو مثنوی کے اعتبار سے دبستان لکھنؤ کے شباب کا دور قرار دیا گیا ہے۔
اس عہد میں بڑی تعداد میں مثنویاں لکھی گئیں۔ ان مثنویوں میں اس عہد کے معاشرتی انداز اور تہذیب ر جحانات پوری طرح منعکس ہوئے ہیں۔ لکھنؤ کا معاشرہ اپنے تمام رسوم وروایات اور عقائد وتوہمات کے ساتھ زندہ ومتحرک شکل میں ہمارے سامنے آگیا ہے۔ پروفیسر گیان کے مطابق اس عہد کے بیشتر مثنوی نگاروں نے نسیم کی صناعی کو مشعل راہ بنالیا۔ البتہ نواب مرزا شوق نے ان سے الگ راہ بنائی۔ اکثر مثنویوں میں لکھنؤ کی تصویر ہم کو نظر آتی ہے۔ مشہور مرثیہ گو میاں دلگیر نے جن کا انتقال 1848 میں ہوا، امین آباد کی تعریف میں ایک مثنوی لکھی۔ اس میں امجد علی شاہ اور امین الدولہ وزیر کی تعریف وتوصیف کی۔ پھر اپنے آباد کیے بازار کی رونق کی مرقع کشی کی ہے۔ ان کے نزدیک یہ بازار ایسا ہے کہ

جو دیکھے خواب میں یوسف یہ بازار ۔۔۔ تو جان ودل سے ہو اس کا خریدار

بازار و بھیڑ بھڑ کے سے اس عہد کے عوام وخواص کو جو خصوصی تعلق تھا اس پر اس مثنوی میں روشنی پڑتی ہے۔ اس عہد کے ایک بڑے مثنوی نگار خواجہ اسد علی خاں قلق ہیں۔ واجد علی شاہ کے عہد میں انھوں نے قلق نامہ لکھا۔ اس مثنوی میں وہ اصل کی تفصیلات مزہ لے کر بیان کرتے ہیں جیسا کہ ذکر آچکا ہے۔ تلذذ پسندی اور لمس ولذت کی تمنا اس عہد کے اکثر اہل قلم کو ہے اور غزل واسوخت ریختی مثنوی جہاں بھی موقع ہاتھ آئے صنف نازک سے وصال واختلاط کے احوال شعرا دھڑلے سے بیان کرتے ہیں بام پر چاندنی میں خواب راحت کا ذکر شاعر مزا لے کر کرتا ہے۔

بام پر چاندنی میں سونا آہ ۔۔۔ یاد آتا ہے ہر گھڑی اے ماہ

عشق کا ایک مجازی اور ارضی تصور لوگوں کے اندر رچا بسا ہوا ہے جس میں درباری چونچلے اور عشرت کدوں کی ہوس رانیاں جلوہ گر ہیں۔ ان کی سب سے مشہور مثنوی طلسم الفت ہے جس پر

لکھنوی حضرات کو ناز ہے۔ یہ بھی واجد علی شاہ کے عہد میں لکھی گئی ہے سوا سات ہزار اشعار کی یہ مثنوی اس درباری شاعر کے عہد کے مذاق کی مکمل طور پر ترجمانی کرتی ہے اور طبقہ امرا کے طرز معاشرت کی عکاس ہے۔ یہ محلات کی زبان کا مرقع ہے۔ اس قصبہ میں بھی وہی نجومیوں کی پیشین گوئی شہزادے کا وقت معینہ پر مبتلائے عشق ہونا وہی شہزادی کے حصول کے لیے مہمات پر روانگی وہی پری کا سدراہ بن کر سامنے آنا اور شہزادے سے خواہش وصل کا اظہار وغیرہ موجود ہے لیکن یہاں ایک اور مکروہ فعل اور ہوس پرستی کی ایک بدنما شکل یعنی دو بہنوں سے بیک وقت مواصلت کا منظر سامنے آتا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ صنف نازک سے جنسی لذت کا حصول ایک طبقہ کے لیے زندگی کا سب سے بڑا کارنامہ بن گیا تھا۔ خواہ جس شکل اور جس راہ سے بھی ممکن ہو۔ مزید برآں اس عہد میں خاص توجہ بادشاہوں اور شاہزادوں کے جلوس اور سواری کے مناظر پر ہے۔ ان کے حسن کو نسوانی حسن سے زیادہ دلربا اور غیر معمولی بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ دونوں بوالہوس بہنوں میں سے ایک کا دوسری کے حق میں فارغ خطی لکھ دینا اور اپنے شوہر کو خود طلاق دے دینا بھی دلچسپ امر ہے جس سے مردوں کی انفعالیت و مجہولیت کی دلچسپ تصویر سامنے آتی ہے جو قوت فیصلہ اور قوت عمل سے محروم تھے اور عورتیں ان کو بآسانی نخچیر بنالیتی تھیں۔ وہ جب چاہتی تھیں شطرنج کے مہروں کی مانندان سے پیش آتی تھیں۔ وہ جوگن بن کر مردوں کو تلاش کرتی تھیں اور ان کو محفوظ مقامات تک بلاؤں سے نجات دلا کر لے جاتی تھیں۔ اس عہد کے امرا وسربرآوردہ طبقہ کی اس سے اچھی اور سچی تصویر کیا ہوسکتی ہے۔ شہزادوں اور امیروں کے ساتھ ساتھ شہزادیوں کے بازاری مذاق اور لچر گفتار و کردار کی تصویر سامنے آتی ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ مشرقی تہذیب عیش پرست امرا کے ہاتھوں کہاں پہنچ گئی تھی۔ حالی نے اس شاعر کی ذہنی الجھنوں کی طرف اشارہ کیا ہے کہ وہ ایک مقام پر تو شہزادیوں کو پردہ نشین بنا کر پیش کرتے ہیں جو اس عہد کی عام اخلاقیات کے عین مطابق ہے اور اس میں بھی اس قدر مبالغہ۔

آدمی کیا ملک سے پردہ ہے   بلکہ چشم فلک سے پردہ ہے

لیکن دوسری سانس میں شاعر ایک آبروباختہ طوائف کی حیثیت سے اس شہزادی کو ہمارے سامنے پیش کرتا ہے جو حد درجہ چھچھوری اور آوارہ مزاج خاتون کی حیثیت سے سامنے آتی ہے۔

وصل کا ایک سے کیا اقرار   ایک مشتاق سے کیا انکار
دو ہی فقرہ میں اک کو ٹال دیا   ٹھٹھے بازی میں اک کو ڈال دیا

پھر اس کی سواری اس شان سے چلتی ہے کہ اوباشوں کی ٹولیاں آگے پیچھے ہوتی ہیں اور یہ ٹولی سر بازار اس طرح کی باتیں کرتی ہے۔

کوئی بے خود تھا آگے آگے رواں   کوئی دل پکڑے پیچھے پیچھے رواں
جان جاں کچھ ترس نہ کھاؤ گی   نیم بسمل کو چھوڑ جاؤ گی
خون ناحق حلال کرتی جا   لاش کو پائمال کرتی جا

لفظ پری اور حور سے اس عہد کو اس قدر عشق ہے کہ شاعر پیرزاں کے لیے بھی لفظ حور کا استعمال کرتا ہے اور باپ بھی اپنی بیٹی کو پری کہنے سے گریز نہیں کرتا۔ مثنوی میں اس عہد کے شعری سرمایہ کی طرح رعایت لفظی خیال بندی اور صنعت آرائی کا پورا التزام ہے۔ ضلع جگت جگہ جگہ اپنے جلوے دکھاتی ہے۔ لفاظی وطول کلامی کی وجہ سے مثنوی محض دماغی ورزش بن گئی ہے۔ دل پر اثر انداز نہیں ہوتی۔

جیسا کہ گیان چندر جین لکھتے ہیں۔ ''مثنوی میں تخیل کی اڑان، مبالغہ کا زور، تشبیہ و استعارہ کا پیچا ک حسن تعلیل کا رنگ و روغن سب کچھ ہے لیکن اس کا مجموعی اثر محض دماغ پر ہوتا ہے دل پر نہیں۔ ان بیانات میں نسیم سے زیادہ ناسخ کا اثر نظر آتا ہے۔''

سراپا نگاری میں شاعر اپنی طبیعت کی جولانی خوب خوب دکھاتا ہے۔ سراپا بھی اس عہد کے شعرا کا مرغوب موضوع ہے۔ روح کے بجائے جسم پر اس دور کی نگاہ اٹکی ہوئی ہے اس لیے جسم کی رعنائیوں پر تخیل کی پرواز اور فکر کی جولانی قربان ہوتی ہے۔ ایک جوان و حسین عورت اس معاشرہ کے لیے سب سے بڑی نعمت ہے اس لیے شعرا کا حسن کلام بھی اس پر قربان ہے۔ قلق اپنی مثنوی میں عالم آرا کے سراپا میں گل افشانی کرتے ہیں۔

ناز سے پائنچے اٹھائے ہوئے   شرم سے جسم کو چرائے ہوئے
تمکنت اہتمام کرتی ہوئی   ناز کی سے کلام کرتی ہوئی
نشہ بادہ شباب سے چور   چال مستانہ حسن پہ مغرور

مثنوی میں امراونوابین اور رؤسا وعمائدین کی پُرشوکت زندگی کے جملہ اسباب کا مفصل طور پر ذکر موجود ہے۔ ڈنکا ماہی مراتب، پرچم سقہ، سانڈنی سوار، میر شکار کا سامان برقنداز، خاصے کے ہاتھی، غلام، عود کی انگیٹھیاں اور گھوڑوں اور سواروں کی آن بان

سر سے پا تک جھمکڑے کا عالم　　مثل معشوق چال میں چھم چھم
وہ جلو دار غنچہ رو گلفام　　غیرت حورورشک ماہ تمام
دہنے بائیں چنور ہلاتے ہوئے　　دم بدم نیشکر کھلاتے ہوئے

شبستاں کا منظر دیکھنے کے لائق ہے ۔

موتیوں کا وہ مسند زرّیں　　گاؤ تکیہ وہ اس پہ خوش آئیں
ایک طلائی مسہری نادرہ کار　　جس کی جھالر میں گوہر شہوار
وہ جھلاجھل کی روشنی ہرسو　　سارا کمرہ وہ نور سے مملو
تھالیوں میں گلوریاں اک سمت　　وہ چنگیروں میں بدھیاں اک سمت

رسوم کا ذکر

کوئی چٹ چٹ بلائیں لیتی تھی　　کوئی ٹیکے دہی کے دیتی تھی
کہتی تھی رو کے اک بہت خوش خو　　میں نے سونپا امام ضامن کو
کوئی کہنے لگی دہی مچھلی　　کوئی بولی شگون ہے بخشی
اقربا نے غرض بہر عنواں　　باندھ دیں بازوؤں پر اشرفیاں

شہزادہ جب شہزادی کے حصول کے لیے گھر سے روانہ ہوتا ہے تو ماں جس طرح ماتم وفریاد کرتی ہے بلکہ پروفیسر گیان چند جین کے الفاظ میں فیل مچاتی ہے وہ بھی لکھنؤ کی تمدنی زندگی کا ایک پہلو ہے۔ وہ گھر سے باہر نکل آتی ہے۔ آنچل شانے سے گرا ہوا نیچے گھسٹ رہا ہے ننگے سر ننگے پاؤں ہے اور پھر گفتگو بھی ایسی کر رہی ہے جو ماں کے مرتبہ کے قطعاً منافی ہے۔ عاجزی کے اظہار کی ایک شکل یہ بھی تھی کہ لوگ پاؤں پر گر پڑتے تھے۔

ارے اوسنگ دل خدا کو مان　　ماں نہ جان اس کو اپنی لونڈی جان
اب تو میں کچھ نہیں جھگڑتی ہوں　　لے لے میں تیرے پاؤں پڑتی ہوں

اپنے پیش رووں یعنی میراثر میرحسن، مومن، نسیم کی طرح قلق نے بھی مواصلت کے مناظر کو مزا لے لے کر بیان کیا ہے، جو اس عہد میں عوام کے اخلاقی تصورات کے منافی تھا مگر امراو عیش پرست طبقہ کو اسی کی چاٹ تھی۔ امیر احمد علوی لکھتے ہیں کہ قلق نے سارا کوک شاستر نظم کر دیا ہے اور سنجیدہ صحبتوں میں اس مثنوی کے نام پر ثقات کی نگاہیں نیچی ہونے لگیں۔ اسی طرح کی عریاں نگاری شوق نے بھی اس دور میں کی ہے۔ قلق نے بازار کی منظر کشی کی ہے تو وہاں بھی ان کی جنسی تشنگی اپنے جوہر دکھارہی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ بازاری عورتوں کے کوچہ میں پہنچ گئے ہیں۔

ٹھنڈی سانسوں کا گرم ہے بازار سرد مہری کے دل جلے ہیں نگار
سچ ہے پیڑو کی آنچ آفت ہے کیا چلن ہے نئی حماقت ہے
تو نہ جا تیرا کورا پنڈا ہے یہ ہیں الواسی ان کو ڈر کیا ہے

پروفیسر آل احمد سرور کا خیال درست ہے کہ اس عہد کی مثنویوں میں عورتوں کی جیتی جاگتی تصویریں ہی ملتی ہیں جو ہیجان عشق نے بنائی ہے۔ ان مثنویوں میں عشق اور شرافت میں کشمکش زیادہ شدید نہیں۔ عورتیں بہت جلدی اجنبی دام ہوس میں گرفتار ہو جاتی ہیں گویا وہ اس کی منتظر رہتی ہیں۔ مرزا شوق کی مثنوی اس عہد کی یادگار ہیں جو جان عالم کی حکمرانی کا موسم بہار تھا۔ اس عشرت پرست ماحول کی رنگینیاں اپنے شباب پر تھیں۔ جو مہلت تھی اس کو زیادہ سے زیادہ عیش و عشرت میں گذارنے کے سبھی مشتاق تھے۔ کسی کو اس ڈوبتی ہوئی کشتی کو بچانے کی فکر نہ تھی۔ اگر آرزو تھی تو فقط یہ کہ لذت کام و دہن اور عیش وصال خوبرویاں میں جس قدر لمحات بسر ہو سکیں غنیمت ہے۔ امرا رنگ رلیوں میں مست تھے۔ واجد علی شاہ یہ طے کر چکے تھے کہ شمشیر زنی اور مردانگی کے جوہر دکھانے کی قطعاً کوئی گنجائش نہیں۔ ان کی افتاد طبع نے ان کو پری خانہ اور قیصر باغ کی رنگین صحبتوں کا عادی بنادیا تھا۔ عیش پرستی کی چھیا بیگم کے بغیر ان کے لیے زندہ رہنا ناممکن تھا۔ ظاہر ہے کہ جب اس شہر کا محبوب وہر دل عزیز حکمراں اسی ذوق کا حامل تھا تو پھر عوام میں یہ ذوق لمس ولذت کیونکر عام نہ ہوتا چنانچہ حالت یہ ہوگئی کہ اس عہد کے امراو اہل دولت جوان جسموں کی طلب میں معاشرہ کے برگزیدہ اقدار اور مقدس روایات کو دھڑلے

سے پامال کرنے لگے۔ نکاحی بیویوں کا جو حشر اس ماحول میں تھا اس پر جان صاحب نے خوب تبصرہ کیا ہے۔

نکاحی بیوی کو لے نکالا متاعی رنڈی کو گھر میں ڈالا
بنایا صاحب امام باڑہ خدا کی مسجد کو تم نے ڈھا کر

اس ماحول میں سب سے زیادہ جو اصناف سخن نمو پذیر ہوئیں ان میں جیسا کہ ذکر آ چکا ہے ریختی واسوخت اور غزل کے علاوہ مثنوی بھی تھی۔ بلکہ مثنوی نے سب کو پیچھے چھوڑ دیا۔ نواب مرزا شوق اسی ماحول کے پروردہ اور اس کی عیش پرستیوں کے شیدائی تھے۔ عورت کو صرف ایک بیسوا اور جنس فروش پیکر کی حیثیت سے دیکھنے کی انھوں نے کوشش کی اور خوش حال طبقہ کی تسکین کے لیے عورت کو خاص حالتوں میں مزالے لے کر پیش کرتے رہے۔ چنانچہ انھوں نے اپنی تین مشہور مثنویوں فریب عشق، بہار عشق اور زہر عشق میں عشق کو عنوان جلی بنایا ہے مگر یہاں ہمیں عشق کی پرچھائیں بھی نظر نہیں آتی بلکہ کامجوئی اور ہوس رانی کو عشق کے عنوان سے پیش کیا گیا ہے پروفیسر سرور[1] کا یہ قول درست ہے کہ

''زہر عشق اور شوق کی دوسری مثنویوں سے واضح ہوتا ہے کہ لکھنؤ کی تہذیب میں عورت ا خاصی آسانی سے حاصل ہو جاتی تھی۔ یہی نہیں مردوں کی زندگی میں ضرورت سے زیادہ دخیل اور اثر انداز ہو گئی تھی۔ زندگی کے معرکوں میں رفیق زندگی کی حیثیت سے نہیں بلکہ مردوں کو حقائق سے علاحدہ لے جانے اور اپنی رنگینیوں میں اسیر کرنے کے لیے۔ اس تہذیب پر نسائیت کا جو الزام لگایا جاتا ہے اس کی یہی وجہ ہے کہ اس تہذیب نے طوائف کو ایک مرکزی حیثیت دی اور یہ انصاف ہے کہ طوائف نے اس تہذیب کے رنگ وروغن کو چمکانے میں بہت حصہ لیا مگر اس کے اثر سے گفتار کردار خیال اور عمل میں عورتوں کے جذبات درآئے ورنہ واجد علی شاہ لکھنؤ کے ہیرو نہ ہوتے۔'' لکھنؤ نے عشق کا اپنا ایک الگ فلسفہ ایجاد کیا تھا۔ وہ عشق نہیں تھا جو خواجہ درد اور میر تقی میر اور ولی دکنی کا عشق تھا۔ اس عشق کا ماحصل کسی اجنبی عورت کو دام فریب میں گرفتار کرنا اور اس سے آتش ہوس بجھانا۔ زندگی کے معنی ومقصد کو فراموش کر کے زندگی سے لطف اندوز ہونا اصل مقصد

[1] مسرت سے بصیرت تک۔ آل احمد سرور۔ مکتبہ جامعہ۔ دہلی۔ صفحہ 55

حیات تھا۔ اس طلسم ہوشربا میں ہر خوش حال شخص کو ایک پری پیکر کی جستجو تھی۔ رقص و سرور اور طاؤس و رباب میں دل اٹکا تھا۔ معاشرہ کا فارغ البال طبقہ اس طرح اپنے اقتدار اور جاہ و حشمت کے آخری ایام گذارنے پر کمربستہ تھا اور عوام بھی اس پر کوئی صدائے احتجاج بلند کرنے کے بجائے اس کے لطف و راحت کے تماشائی تھے۔

شوق اس ماحول کی رنگینیوں ہی کے نہیں اس کی ساری محرومیوں ناکامیوں نامرادیوں کے بھی وارث تھے۔ انھوں نے اس دور کی زندگی کا پورا لطف بھی اٹھایا اور نشہ ختم ہونے کے بعد جو درد بے کیفی کسک اور افسردگی چھا جاتی ہے اس کے بھی لذت کش تھے۔ انھوں نے بڑے بڑے نقادوں سے اپنی زبان اور اپنی قوت بیان اور اپنے گہرے مشاہدہ اور طلاقت لسانی کا لوہا منوالیا۔ بیگمات کی زبان اور محاورہ پر اتنی قدرت کیا کسی کو حاصل ہوئی ہوگی اور اتنی بے تکلفی دلیری اور صاف گوئی سے انھوں نے اپنے ماحول کے ایک ایک پہلو کو خواہ ناسور کی عفونت کیوں نہ رکھتا ہو ہمارے سامنے مجسم پیش کر دیا ہے کہ خواجہ الطاف حسین حالی اور مولانا ماجد دریا آبادی جیسے ثقہ لوگوں کو ان کے جذبات و احساسات کی تصویر کشی کی غیر معمولی صلاحیت اور انوکھی فن کاری کا لوہا ماننا پڑا۔ حالی جو ادب کو سرتاپا معاشرہ کی اصلاح کا ذریعہ بنانا چاہتے ہیں رقمطراز ہیں۔ ''افسوس ہے کہ شوق کی اس سے زیادہ اور کچھ داد نہیں دی جاسکتی کہ جو شاعری اس نے ان ام مارل مثنویوں کو لکھنے میں صرف کی ہے اگر وہ اس کو اچھی طرح صرف کرتا اور روشنی کے فرشتے سے تاریکی کے فرشتے کا کام نہ لیتا تو آج اردو زبان میں اس کی مثنویوں کا جواب نہ ہوتا۔'' مولانا ماجد[1] دریا آبادی رقمطراز ہیں۔

> ''محاورات پر یہ عبور بیگمات کے روزمرہ پر یہ قدرت زبان کی صحت بیان کی سلاست جذبات نگاری کی یہ قوت کیا ہر شاعر کے نصیب میں آتی ہے۔'' لیکن مولانا اس کے موضوعات اور مواد کی وجہ سے اس کو جو نامقبولیت کا سامنا کرنا پڑا اس پر رقمطراز ہیں۔
>
> ''نقادان شعر کے حلقوں میں سخن سنجوں کی صحبتوں میں پڑھے لکھے

---

1. انشائے ماجد۔ عبدالماجد دریا آبادی

اور شریف گھرانوں میں نواب مرزا شوق اور ان کی مثنوی کی کچھ
بھی وقعت و پرسش ہے۔"؟

ڈاکٹر عبداللہ[1] فرماتے ہیں۔

"شوق کی مثنویوں کی بڑی تعریف کی جاتی ہے اور ان کے بعض
پہلو یقیناً قابل تعریف ہی ہیں مگر ان کی مثنویوں میں ہیرو کی
شرافتوں کے متعلق بڑی بدگمانی پیدا ہوتی ہے اور اس کی نفسیاتی
وذہنی اور روحانی محرومی اور اعوجاج کا اثر پیدا ہوتا ہے دھوکے سے
عورت کا حاصل کرنا یقیناً کوئی بڑا کارنامہ نہیں۔"

شوق نے اپنی مثنویوں کے لیے جس طرح کے واقعات کا انتخاب کیا ہے اس میں ان کے ماحول کی رنگینی کے ماسوا خود ان کی رنگین مزاجی کو خاصا دخل ہے۔ چنانچہ شوق کے نواسے احسن لکھنوی اپنے نانا کے بارے میں رقمطراز ہیں "چونکہ حکیم نواب مرزا صاحب بہت خوش باش عیش پسند اور رنگین مزاج تھے اس لیے حکیم مسیح الدولہ بہادر نے انھیں دربار سے ہمیشہ علاحدہ رکھا اور محلات کا علاج ان سے کبھی متعلق نہ کیا۔ عطاء اللہ پالوی[2] نے شوق کی بے حجابی کی خوب تاویل کی ہے۔

ان کے نزدیک طبقہ امرا کی معاشرت اور ان کی خواتین کی بدکاریوں کا راز افشا کرنے کے لیے یہ مثنویاں لکھی گئی ہیں چنانچہ فریب عشق کے بارے میں رقمطراز ہیں۔" فریب عشق واقعاتی ادبی دونوں حیثیتوں سے ایک خاص مرتبہ رکھتی ہے۔ واقعاتی بایں طور کہ اس میں اس عہد کی بیگمات اودھ کی پوری قلعی کھول کر رکھ دی گئی ہے۔ معزز خواتین لکھنؤ کا کھا چٹھا پیش کر دیا گیا ہے۔

صاف صاف بتا دیا گیا ہے کہ وہ چلمن کی آڑ سے شکار کھیل رہی ہے...... ساری عورتیں درگاہ اور کربلا میں مسجدوں اور مندروں میں بالعموم جایا کرتی ہیں۔ چنانچہ شوق کے زمانے میں بھی جایا کرتی تھیں۔ شوق نے اپنے عہد کے ایسے اجتماع میں نقطۂ نظر کا بڑا فرق پایا تو اس مثنوی کے ذریعہ علی الاعلان اہل لکھنؤ کو اس سے آگاہ کیا کہ اس وقت کربلا درگاہ اور وہ سارے مقامات مقدسہ

---

1. ولی سے اقبال تک۔ ڈاکٹر عبداللہ۔ صفحہ 35
2. تذکرہ شوق۔ عطاء اللہ پالوی۔ صفحہ 86

جہاں جہاں مذہبی آڑ لے کر اجتماع مرد وزن ہوا کرتا ہے۔ شبستانی عیش اور آوارگی کا اڈہ بنے ہوئے ہیں اور ہماری عورتیں ہرگز تزکیہ نفس کے لیے نہیں بلکہ تسکین نفس کے لیے جایا کرتی ہیں۔"

اور ان کے خیال میں یہی وجہ ہے کہ اظہار حقیقت کی اس غیر معمولی جرأت کی وجہ سے اس مثنوی کو اس عہد میں مقبولیت حاصل نہ ہوئی اور معاصر تذکروں میں اس کا ذکر نہ آیا۔ لیکن مولانا عبدالماجد دریا آبادی نے اس کی نامقبولیت کی معقول توجیہ کی ہے۔ لکھتے ہیں۔

> "اخلاق کی پستی جذبات کی فرومائیگی ورکاکت بے حیائی اور عریاں نگاری کی گردو پیش کی نہ تھی۔ اس حمام میں سبھی ننگے تھے دربار اودھ کے شعرائے باکمال اور سخنوران شیریں مقال میں کون اس میدان کا مرد نہ تھا۔ بایں ہمہ ان کاملوں کی سرداری کا تاج شوق ہی کے سر پر رکھا گیا لیکن اس کا نتیجہ جو کچھ ہوا وہ سب پر عیاں ہے۔ آج اردو کی تاریخ میں کہیں اس کے لیے جگہ نہیں۔ نقادان شعر کے حلقوں میں سخن سنجوں کی صحبتوں میں پڑھے لکھے اور شریف گھرانوں میں نواب مرزا شوق اور ان کی مثنویوں کی کچھ بھی وقعت و پرسش ہے...... شوق کی کھلی ہوئی عریاں نگاری مشرق کے ذوق سلیم کے مخالف تھی۔ مشرق کی شرافت نفس کے منافی تھی۔ اس لیے مشرق نے شوق کی تمام دوسری شاعرانہ خوبیوں کے باوجود ان کے لیے اپنی فہرست مشاہیر میں کوئی جگہ نہیں رکھی اور نام کو بالکل گمنام ہونے سے بچا کر رکھا بھی تو بدنام کر کے زندہ رکھا۔ جان عالم کا ہندستان بھانڈوں سازندوں کا ہندستان لاکھ بگڑنے پر بھی اپنے سے اتنا بیگانہ نہیں ہوا اپنے کو اتنا نہیں بھولا کہ کوئلے کا نام ہیرا رکھ دے اور پیتل کو سونا سمجھنے لگ جائے۔ غرض نواب مرزا کو اپنی پست مذاقی اور مبتذل نگاری کی سزا مشرق کی معدلت گاہ سے ملی اور بجا طور پر ملی۔"

پروفیسر گیان چند جین مرزا شوق کی مثنویوں کو دیگر فحش نگار مثنوی گو شعرا کے مقابلے میں اس لیے زیادہ سنگین اور بدنما سمجھتے ہیں کہ اس میں زنا بالجبر کے مناظر پیش کیے گئے ہیں جو سراسر بہیمیت ہے اور شہدوں کے مشرب میں جائز ہو سکتی ہے۔ مزید براں شوق نے ان واقعات کو اس طرح نہیں پیش کیا ہے کہ ان سے اکراہ پیدا ہو لیکن وہ تمام جزئیات اختلاط کو مزے لے لے کر بیان کرتے ہیں بلکہ جین صاحب[1] کے الفاظ میں شاعر ہونٹ چاٹ چاٹ کر اپنے تلذذ کی شرح کر رہا ہے۔"

شوق نے خود اپنی مثنویوں کی وجہ تصنیف یہ بیان کی ہے کہ یہ صاحبات محل اور نوچندی کے لوگوں کے محاورات نظم کرنے کے لیے لکھی گئی ہے۔ ان کے سامنے اخلاقی مقاصد نہ تھے اس معاشرہ میں اخلاق ایک روایتی شے بن گیا تھا۔ اقدار حیات کو خراج عقیدت ضرور پیش کیا جاتا تھا مگر ادب آرٹ فنون لطیفہ اور زندگی کے اعمال و اشغال میں ان کو بالائے طاق رکھ دیا جاتا تھا چنانچہ بہار عشق کے آخر میں ساری داستان لہولعب بیان کرنے کے بعد شاعر عشق حقیقی کی ترغیب دینے سے نہیں چوکتا۔ مولانا عبدالماجد صاحب اس عہد کے معاشرہ میں اقدار کے لیے جو احترام موجود تھا اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں: "عمل میں کیسی ہی شرمناک کمزوریاں اور کوتاہیاں ہوں لیکن ایمان میں فحش و بے حیائی کا جواز داخل نہیں تھا۔ زبان کیسی ہی ناشائستہ اور غیر مہذب ہو لیکن دل پر بدی اور بدکاری کی عزت کا تسلط نہ تھا۔ اپنے شہدپن کی داستان سنانے کو تو سنا ڈالی لیکن معاً یہ خیال بھی آ گیا کہ خود تو جی بھر کے تباہ ہو چکے یہ نہ ہو کہ داستان فسق دوسروں کے لیے سامان تباہ کاری بن جائے۔ آخر مشرقی تھے اور مسلمان تھے بات کو انجام تک پہنچاتے پہنچاتے خود اپنے انجام کا خیال آیا۔"

چنانچہ آخری حصہ میں عشق حقیقی کا تصور اور درس معرفت اور اخلاقی مواعظ جلوہ گر ہیں۔

اب سنیں صاحبانِ عقل و شعور!	ہے یہ دنیا تمام مکرو زور
کوئی الفت نہ بے وفا سے کرے	عشق کرنا ہے تو خدا سے کرے
چاردن کی یہ زندگانی ہے	جو ہے اس کے سوا وہ فانی
دنیا کہتے ہیں جس کو پردہ ہے	باقی اللہ کے سوا کیا ہے

1۔ شمالی ہند میں اردو مثنوی۔ پروفیسر گیان چند جین۔ صفحہ 532۔ انجمن ترقی اردو علی گڑھ

پھر وہ اپنے اس عشق مجازی کے لیے جواز بھی پیش کرتا ہے

کرتے اس واسطے ہیں عشق مجاز   تا حقیقت کا کچھ ہو ظاہر راز

گو حقیقت ہے یا مجازی ہے   پر عجب لطف عشق بازی ہے!

مگر شوق کی طبیعت تو اس وقت بہار پر آتی ہے جب وہ ایک حسن پرست کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ فریب عشق اور بہار عشق میں جب وہ ہیروئن کے پیکر کی تصویر کشی کرتے ہیں تو وہ کامیاب فن کار کی حیثیت سے نمودار ہوتے ہیں حسن کی اس جلوہ گری کی لکھنؤ کے کوچہ بازار میں فراوانی ہے چنانچہ شاعر بھی اس ذکر پر اس طرح کھل اٹھتا ہے جس طرح ورڈز ورتھ فطرت کے مناظر دیکھ کر باغ باغ ہو جاتا ہے

ناک میں نیم کا فقط تنکا   شوخی چالاکی مقتضا سن کا

آستیوں کی وہ پھنسی کرتی   جسم میں وہ شباب کی پھرتی

قد میں آثار سب قیامت کے   گوری گردن میں طوق سنت کے

عکس رخ موتیوں کے دانوں میں   بجلیاں چھوٹی چھوٹی کانوں میں

رگ گل سی کمر لچکتی ہوئی   چوٹی ایڑی تلک لٹکتی ہوئی

حسن کی تصویر کشی کے علاوہ شوق کہارنوں مہریوں اور ماماؤں کے کردار کو بھی بڑی چابکدستی سے پیش کرتے ہیں۔ ان کا اس معاشرہ کے فسق و فجور میں اہم رول ہوتا تھا۔ گمراہ سوسائٹیوں میں یہ طبقہ اکثر دلالہ کے فرائض انجام دیتا آیا ہے چنانچہ جان صاحب اور دیگر شعرا نے ان کی شرارتوں کا ذکر کیا ہے۔ شوق بہار عشق میں ہیروئن کی ماما کی تصویر کشی کرتے ہیں وہ امرا کے علاوہ پست طبقہ کی حسن پرستی چھیڑ چھاڑ اور عیاشی کے مزاج پر روشنی ڈالتی ہے

اتنے میں گھر سے نکلی ایک عورت   سانولا رنگ چلبلی صورت!

کھیلتی ہنستی کھلکھلاتی تھی   آنکھ ایک ایک سے ملاتی تھی

آگے اور پیچھے یار فوج کے فوج   دھینگا مشتی کسی سے گالی گلوج

آگے چل کر دوسرے موقع پر یہ ماما اس طرح جلوہ گر ہیں۔

اپنے سائے بھی بھڑکتی ہے   بوٹی بوٹی پڑی پھڑکتی ہے!

شرم ہے آنکھ میں نہ دل میں خطر　　　پھبتیاں کہہ رہی ہے اک اک پر
ہنسی ٹھٹھا جگت ضلع میں طاق　　　چل رہی ہے زباں تڑاق تڑاق
کھڑی اک اک کا منہ چڑاتی ہے　　　ہنسے دیتی ہے روئے جاتی ہے
چوٹی لپٹی ہے باسی ہاروں سے　　　لڑ رہی ہے جگت کہاروں سے

اس طرح کا نشاطیہ کردار اردو ادب میں مشکل سے ملے گا۔ ماما کے کردار میں ہم اس عہد کے نچلے طبقہ کی شاگرد پیشہ خواتین کے کردار کی جھلک دیکھتے ہیں اور محظوظ ہوتے ہیں۔ ماماؤں اور کہاریوں کے ساتھ اس عہد کی ان بیگمات کا بھی ذکر دیکھیے جو بظاہر تو بڑی عالی مقام اور ذی شان تھیں مگر کردار کی عظمت سے محروم تھیں۔ ظاہری حسن و شوکت میں ان کا جواب نہ تھا مگر دل کی دنیا کس قدر تاریک تھی۔ نواب مرزا نے ان کی خوب خوب قلعی کھولی ہے۔ انھوں نے مذہبی رسوم اور مقدس مقامات کو بھی عیش پرستی کا ذریعہ بنالیا تھا چنانچہ حسین آباد کے امام باڑے کے لیے شوق لکھتے ہیں ؎

دوپہر رات جب گذرتی تھی　　　ڈولی پر ڈولی پھر اترتی تھی
صحبت عیش گرم رہتی تھی　　　کچھ نہ آپس میں شرم رہتی تھی

اور آخر میں

آتی نوچندی میں نہ یہ زنہار　　　گر حقیقت میں ہوتی عصمت دار

شوق کی مثنوی کی ہیروئن اگر دام فریب میں گرفتار ہونے اور داد عیش دینے کے لیے تیار ہے تو ان کی مثنوی کے ہیرو بھی مکر و فریب کے فن میں ماہر ہیں۔ فریب عشق میں ہیرو کا مشغلہ شکار حسن ہے۔ پروفیسر جین کے الفاظ میں اس کی نوجوانی گانے بجانے اور شاہد بازی میں گذری ہے۔ بیگمات کو پھنسانے کے ہتھکنڈوں میں وہ اس قدر ماہر ہے کہ بوالہوس عشاق اس سے مشورہ لینے آتے ہیں ؎

ظلم جب سہہ چکے حسینوں کے　　　ہوئے مرشد تماش بینوں کے
تھا جو اس فن میں دخل حد سے زیاد　　　ہم نشیں ہم کو کہتے تھے استاد

پھر ایک اجنبی عورت کو زیر کرنے کے جو جو ہنر اس کو آتے ہیں اس سے معاشرہ کے ایک طبقہ کی اخلاقی پستی کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ پورے معاشرہ کے ترجمان نہ سہی لیکن آوارہ مزاجی میں

اس قدر آگے ہیں کہ ان کی مثال آج کے دور میں مشکل سے ملے گی۔ چنانچہ غشی کا ڈرامہ اور اس پر بیگم کی بے چینی و دلداری کا منظر دلچسپ ہے۔ یہ ماہر عشق باز اپنے ہنر کی کامیابی پر کس قدر دل ہی دل میں باغ باغ ہے۔

دل میں پھڑکا کیا پھونے پر — ہنسی آتی تھی اس کے رونے پر
ضبط کر کے ہنسی کو اور دم کو — کھولا آہستہ چشم پرنم کو

معاشرہ میں ایسی بیگمات بھی تھیں جو اپنی بوالہوسی میں طاق تھیں۔ اس طرح کے واقعات ان کو اپنے رنگین ماحول میں اکثر پیش آتے تھے چنانچہ مثنوی نگار لکھتا ہے۔

لاکھوں دھوکے اٹھائے ہیں ایسے — سو گھروندے بنائے ہیں ایسے
دل بہت جا ڈبو کے سیکھا ہے — خوب کچھ ہم نے کھو کے سیکھا ہے

اس مثنوی کی ہیروئن ایک طرف تو مصنوعی احتجاج بھی کرتی ہے دوسری طرف عیار عاشق کو ترغیب بدکاری بھی دیتی ہے۔

سچ بتا کیا تو قہر کرتا ہے — جس کو سنتی ہوں تجھ پہ مرتا ہے
لاکھ ہوں جس بشر کے خواہش مند — طبع کو وہ نہیں ہے اپنی پسند
کب طبیعت میں ہے نباہ تری — ایک دو دن کی ہے یہ چاہ تری
وصل کی آپ کو زباں دے کون — دیدہ دانستہ اپنی جان دے کون

شوق نے ایک مقام پر کھل کر اس طرح کی بیگموں پر لعنت بھیجی ہے۔

رنڈیاں گو کہ ساری آفت ہیں — بیگمیں اور بھی قیامت ہیں
کھلتا ہر ایک پہ ان کا حال نہیں — کون ہے ان میں جو چھنال نہیں
ڈھونڈتی پھرتی خود حسین ہیں یہ — ہم سے دونی تماش بین ہیں یہ
نہیں اچھے برے کا ان میں وقوف — کالے گورے پہ کچھ نہیں موقوف

کچھ اس طرح کے تاثرات واجد علی شاہ نے بھی لکھنؤ کی بیگمات کے بارے میں اپنی تاریخ پری خانہ میں ظاہر کیے ہیں:

''امیدوار ہوں کہ یہ بے وفائی نامہ جو کوئی ملاحظہ کرے عورتوں کی محبت سے باز رہے۔''

''پروفیسر گیان چند جین[1] اس بارے میں لکھتے ہیں

''یہ تمام بیگمات کے لیے صحیح نہ ہو لیکن طبقہ رؤسا میں اس قسم کی بیگمات کی کمی نہ تھی۔ جب مردوں کی اخلاقی حالت گرے گی تو ظاہر ہے کہ ساتھ میں عورتیں بھی خراب ہوں گی کیونکہ تالی ایک ہاتھ سے نہیں بجتی۔''

فریب عشق بہار عشق اور زہر عشق سے ایک طبقہ کا مزاج کھل کر سامنے آتا ہے جس کے افراد نہایت عجلت کے ساتھ اپنی خواہش نفسانی کی تکمیل کرنا چاہتے تھے پھر جس طرح جلد وہ تشنگی بجھانے پر آمادہ تھے اسی طرح ایک طرح کے اسباب عیش سے اکتا بھی جاتے تھے۔ چنانچہ بہار عشق کا ہیرو جبری مواصلت کے بعد چند ہی دن مزا اڑا کر بے حیائی کے ساتھ مُنہ موڑ لیتا ہے مزید برآں جس قدر رنزاکت و لطافت اس تمدن میں رچ بس گئی تھی اسی قدر جنسی امور میں حیوانیت نظر آتی ہے۔ بہار عشق کے ہیرو کے بارے میں پروفیسر جین صاحب کا یہ تاثر مبنی بر حقیقت ہے کہ وصل میں اس شہد پن اور شقاوت قلب کا ثبوت دیتا ہے کہ کوئی پیشہ ور شاہد باز بھی اس سے زیادہ نہ کر سکتا۔ نواب مرزا کو ان تفصیلات کے عیاں کرنے کی جرأت اس لیے ہوئی کہ یہ آپ بیتی کے بجائے جگ بیتی تھی۔ ان مثنویوں کے ہیروؤں کے یہاں عورت کے لیے ہمدردی وخلوص کے جذبات کا فقدان ہے۔ وہ عورت کو کھلونے سمجھتے ہیں۔ وہ عورت کے لیے اپنی جان جوکھم میں ڈالنے کے لیے تیار نہیں، زہر عشق کے ہیرو کا کردار ملاحظہ کریں۔ اس میں تصنع بے عملی اور مجہولیت کوٹ کوٹ کر بھری ہے ہیروئن تو موت اور زندگی کا کھیل کھیل رہی ہے اور ہیرو نکمہ ہے اور بے حسی کا مظاہرہ کر رہا ہے۔ ہیروئن کے زہر کھا کر مر جانے کے فیصلے پر کس ظاہر داری اور بے حسی کے ساتھ کہتا ہے۔

جان دے دوگی تم جو کھا کر سم | میں بھی مر جاؤں گا خدا کی قسم
جو یہ دیکھے گا خوب روئے گا | آگے پیچھے جنازہ ہووے گا

ہیرو پر ہوس تو مسلط ہے مگر اس کا دل جذبات عشق سے خالی ہے۔ پھر اُسے شوق جس مصنوعی انداز سے زہر کھلا کر اور غش سے ہمکنار کر کے دوبارہ زندہ کر دیتے ہیں اس پر فراق

[1] اردو مثنوی شمالی ہند میں۔ پروفیسر گیان چند۔ صفحہ 528۔ انجمن ترقی اردو علی گڑھ

گورکھپوری[1] کا یہ تبصرہ درست ہے۔ ''عاشق کا زہر کھا کر مسکراتے ہوئے اور کھسیانی ہنسی ہنستے ہوئے پھر جی اٹھنا اس وقت کی جھوٹی بناوٹی زندگی کی چغلی کھا رہا ہے'' پروفیسر جین کا خیال درست ہے کہ ہیرو کا کردار ایسا طوق ملامت ہے جس کی وجہ سے مثنوی سر افتخار بلند نہیں کر سکتی۔ لیکن شوق کی ہیروئن اپنے کردار میں ایسے جوہر رکھتی ہیں کہ ان کو بھلانا مشکل ہے۔ خاص طور سے زہر عشق کی ہیروئن اگر چہ ایک بدکار کے فریب عشق میں آجاتی ہے لیکن اس کے اندر حیا و غیرت کے جو عناصر جو خلوص اور جو قوت فیصلہ ہے وہ حیرت انگیز ہے اس کے ناجائز تعلقات کا راز جب فاش ہوتا ہے تو وہ اپنی رسوائی سے بچنے کے لیے مرنے کا فیصلہ کرتی ہے۔ مولانا عبدالماجد دریاآبادی[1] اس کے کردار کے اس تابناک پہلو کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ ''نوعمری کا سن دنیا کی تلخیوں سے ناآشنا حوصلے زندہ اور ولولے زیادہ سامنے دنیا اور اس کی پیرزال نہیں بیمار دکھی نہیں لیکن رگوں میں مشرقی شرافت کا خون گردش کر رہا ہے۔ دماغ میں خاندانی روایات کی یاد محفوظ ہے دل میں غیرت و حمیت کی آن باقی ہے۔ موت گوارا لیکن اس کی برداشت نہیں کہ سب عزیزوں قریبوں کی نظروں میں ذلیل و رسوا ہو کر زندگی بسر کی جائے جان دینے کا تہیہ کر کے آخری ملاقات کے لیے اپنے عاشق کے پاس آئی ہے۔''

شوق نے زہر عشق میں درد انگیز جذبات کی جو ترجمانی کی ہے وہ بھی بے مثال ہے اور اندازہ ہوتا ہے کہ اس رنگین معاشرہ کی راکھ میں سوز و تڑپ کی کیسی چنگاریاں موجود ہیں جو وقت آنے پر شعلہ جوالہ بن سکتی ہے۔ وہی داد عیش دینے والی ہیروئن ایک لافانی المیہ کا کردار بن کر ابھرتی ہے۔ ڈاکٹر جین[2] کے یہ تاثرات بجا ہیں کہ آخری ملاقات نے اس نام کو زہر عشق کے نام کو اور شوق کے نام کو بقائے دوام عطا کی۔ اس ملاقات میں ہیروئن نے دنیا کے فانی ہونے پر جو عبرت آمیز تقریر کی اردو مثنوی میں اس کا جواب نہیں ملتا۔ یہ الفاظ اس کے دل سے نکل سکتے ہیں جس کی نوجوان آنکھوں کے سامنے موت گھوم رہی ہو۔''

1۔ نگار۔ ریاض نمبر جنوری 1943

2۔ شمالی ہند میں اردو مثنوی۔ پروفیسر گیان چند جین صفحہ 539۔ انجمن ترقی اردو علی گڑھ

حقیقت یہ ہے کہ شوق نے اپنے ماحول پر منڈلانے والے تباہی کے سیاہ بادلوں کو ان اشعار میں ایسا محسوس ہوتا ہے دیکھ لیا ہے۔ وہ خوابوں کے رنگین جزیروں سے حقیقت کی سرزمین پر آ گئے ہیں۔ وہ ایسے مستقبل کی آہٹیں سن رہے ہیں جو بہت بھیانک انجام لے کر قریب آ گیا ہے۔ وہ عیش پرستی اور رنگینی کے منطقی انجام کو محسوس کر رہے ہیں۔ اس طرح وہ برائیوں کے انجام بد کے آفاق گیر قاعدے کو تسلیم کر رہے ہیں۔ اس دنیا کی بے ثباتی پر زہر عشق کے آخری حصہ میں جو اشعار ہیں ان کا اردو شاعری میں واقعتاً کوئی جواب نہیں۔ یہ اشعار تہذیبی اقدار کے اس ورثہ کی طرف واضح اشارہ کرتے ہیں جو شوق کو اور ان کے زمانہ کو ملا تھا اور یہ چنگاریاں اب بھی اس ماحول کو روشن کر دیتی تھیں۔

جائے عبرت سرائے فانی ہے	مورد مرگ ناگہانی ہے
اونچے اونچے مکان تھے جن کے	آج وہ تنگ گور میں ہیں پڑے
کل جہاں پر شگوفہ و گل تھے	آج دیکھا تو خار بالکل تھے
تھے جو خود سر جہان میں مشہور	خاک میں مل گیا سب ان کا غرور
تاج میں جن کے ٹکتے تھے گوہر	ٹھوکریں کھاتے ہیں وہ کاسۂ سر
ہر گھڑی منقلب زمانہ ہے	یہی دنیا کا کارخانہ ہے!
موت سے کس کو رستگاری ہے	آج وہ کل ہماری باری ہے
رنج و راحت جہاں میں توام ہے	کبھی شادی ہے اور کبھی غم ہے
مرگ کا کس کو انتظار نہیں	زندگی کا کچھ اعتبار نہیں

بے ثباتیٔ دنیا پر شوق کے یہ خیالات اس پورے معاشرہ کے معتقدات کے عکاس ہیں جس نے یہ میراث اپنے اسلاف سے نسلاً بعد نسلاً حاصل کی تھی اور اس دور زوال میں بھی اسے اپنے سینے سے لگائے ہوئے تھا۔ شوق کی ہیروئن نے مرتے مرتے اپنے ماحول ہی نہیں پوری نسل انسانی کے اس مشترک احساس کو واشگاف کیا ہے کہ اس دنیائے فانی کی حیات مستعار کی مہلت نہایت مختصر ہے اور قلب انسانی کی خواہشات ایک سیل بے کنار ہیں ہزاروں خواہشیں ایسی ہیں کہ ہر خواہش پہ دم نکلے۔

ہو چکا آج جو کہ تھا ہونا! کل بسائیں گے قبر کا کونا
پھل اٹھایا نہ زندگانی کا نہ ملا کچھ مزا جوانی کا
باغ عالم سے نامراد چلے دل میں لے کر تمھاری یاد چلے
حسرت دل نگوڑی باقی ہے اور یاں رات تھوڑی باقی ہے

آخر میں شوق نے ماں کے جذبات غم کی جو موثر ترجمانی کی ہے وہ بھی اردو شاعری میں جذبات نگاری کا شاہکار ہے۔

دل پہ جو گذری وہ بیان نہ کی! کچھ وصیت بھی میری جان نہ کی
دل ضعیفی میں میرا توڑ گئیں بیٹا اس ماں کو کس پہ چھوڑ گئیں
بیاہ تیرے رچانے پائی نہ میں کوئی منت بڑھانے پائی نہ میں
بولتیں تم نہیں پکارے سے اب جیوں گی میں کس سہارے سے

مولانا عبدالماجد[1] موت کی اس موثر والمناک تصویر کشی پر شوق کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے رقمطراز ہیں

''تو نے شاید کسی کی رحمت بے حساب پر تکیہ کر کے غفلتوں اور سر مستیوں کی داستان کو بہت پھیلایا لیکن اس سے بڑھ کر کسی کی عظمت بے پایاں سے خائف ہو کر موت وانجام کی یاد دلا کر بھی خوب رلایا!

اودھ کے آخری تاجدار واجد علی شاہ نے بھی 9 مثنویاں لکھیں ان میں سے تین افسانہ عشق دریائے تعشق اور بحر الفت کی ادبی اہمیت ہے۔ ان کا انداز داستانوں جیسا ہے۔ مافوق الفطرت عناصر کا ان پر غلبہ ہے۔ دیو پری چھائے ہوئے ہیں۔ سحر وطلسم کے اثرات کے شدت سے قائل تھے اور جن و پری ان کے تخیل پر عوام کی طرح مسلط تھی ایک مرتبہ خفقان کے مرض سے نجات کے لیے برائے علاج جنوں کی طرف بھی رجوع کیا تھا۔ چنانچہ افسانہ عشق کا شہزادہ ماہ پیکر داؤد جن کی مدد سے شہزادی سیم تن کے پاس پہنچ کر وصل سے شادکام ہوتا ہے پھر شہزادہ اور شہزادی مختلف جنوں کے دام میں گرفتار ہوتے ہیں۔ شاہ نے اپنے زمانے کی معاشرت کی سچی تصویریں پیش کی ہیں۔

---

[1] انتخاب مرزا شوق۔ مرتبہ ڈاکٹر عبدالسلام۔ صفحہ 59۔ دانش محل لکھنؤ

شادی کی تفصیلات بیان کرتے ہیں۔

وہ پوشاک زیب اس کو ایسی ہوئی　　　بہار بسنت آ کے صدقے ہوئے

ایک شاہ صاحب کی تصویر اس طرح کھینچے ہیں:

خلائق سے آنکھیں چرائے ہوئے　　　خدا کی طرف لو لگائے ہوئے

عجب سر پہ پھبتا تھا ایک گیروا　　　کہ حد سے زیادہ تھا وہ خوش نما

گھبراہٹ میں محل کے اندر کا منظر دیکھیے:

لگی دینے قرآن کی ایک ہوا　　　پڑھے ایک بازو پکڑ کر دعا

کوئی اشرفی باندھ کر بول اٹھی　　　تمھیں ضامن جان ہو یا علی

مثنوی دریائے عشق میں بھی پریوں اور دیوؤں کی بھرمار ہے۔ نجومیوں کے فرمودات پر یقین ہے۔ انسانوں کے مسائل پریاں اور دیو حل کرتے ہیں۔ اس میں ایک گل پیرہن جوگی بھی ہے جو پریوں کا حکمراں معلوم ہوتا ہے۔ قصہ میں پیچیدگیاں تو خوب پیدا کی گئیں ہیں مگر پریوں کی بھرمار مُنہ کا مزا غارت کر دیتی ہے۔ مثنوی نگار کوشش کرتا ہے کہ ہر حسینہ کو اپنی جنسی آسودگی کا سامان حاصل ہو سکے اور کوئی محروم نہ رہے۔ اس مثنوی میں عورتوں کے لباس وزیوارات مکان کی آرائش اور بزم آرائی کے اسباب پر خوب روشنی ڈالی گئی ہے شاہی درباروں کے آداب اور رکھ رکھاؤ کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ سبز قبالال شہباز کا خط کس طرح وصول کرتا اور پڑھتا ہے:

کشتی میں طلا کے خط کو رکھ کر　　　رکھا اسے تخت کے برابر!

سونے کا منگا کے ایک منبر　　　منشی سے کہا پڑھ اس پہ جا کر

منبر پہ گیا وہ نام لے کر　　　پڑھنے لگا حال اس کا فرفر

مثنوی گنا میں واجد علی شاہ گنا کسبی سے اپنا معاشقہ کا حال تحریر فرماتے ہیں۔ موصوف نے گنا کو اس کے شوہر سے طلاق دلوائی پھر اپنے گھر میں ڈال لیا لیکن 9 سال بعد وہ غلام رضا ڈھاڑی کے ساتھ بھاگ گئی۔ اس مثنوی میں شاہ اپنے جسمانی حسن کی خود تعریف کرتے ہیں۔ ایک طوائف کی فطرت اور اس کی شوخی کا ذکر مزا لے لے کر کیا ہے فحش نگاری میں وہ بھی قلق و شوق سے پیچھے نہیں۔

عشق نامہ ضخیم مثنوی ہے جس میں 8 ہزار اشعار ہیں۔ اس میں بادشاہ نے اپنی زندگی کے رنگین واقعات بیان کیے ہیں بلکہ ہوس رانی کی داستان سنائی ہے بقول پروفیسر جین یہ داستانیں جس صاف گوئی سے لکھی ہیں وہ قابل داد ہے جب والی سلطنت کا یہ انداز ہو تو درباری شعرا کیونکر شرم وحیا کو ملحوظ رکھ سکتے ہیں۔ بادشاہ کس طرح اپنے ایام گذارتا تھا وہ رقمطراز ہے۔

شب و روز تھا مطربوں کا ہجوم	بجانے کا تھا شور گانے کی دھوم
حسینان مہروسے ہنگامہ گرم	مہ و مہر جن سے گرفتار شرم
یہ بجتے تھے طبلے پکھاوج ستار	کہ پیراہن صبر تھا تار تار
عجب جوش وحشت عجب جوش دل	غم دین و دنیا فراموش دل
شب وروز گانے بجانے سے کام	نہ تھا ہم کو سارے زمانے سے کام
یہی شام سے شام تک مشغلہ	یہی صبح سے صبح تک ولولہ
وہ جوش جوانی وہ عیش شباب	کبھی رنج کا دیکھتے تھے نہ خواب
جو محبوب تھے سب وہ اپنے جلیس	طعام لذیذ و لباس نفیس!

واجد علی شاہ نے اپنی بعض مثنویوں میں موسیقی کے ساز وسامان اور اصطلاحات کو مفصل طور پر بیان کیا ہے وہ خود بھی اس کے زبردست شیدائی اور اس کی باریکیوں سے واقف تھے اور انہی کی طرح معاشرہ میں بھی اس کی دھوم تھی۔ غم دین و دنیا فراموش کر دینے اور عیش وعشرت سے بسر کرنے کی سب کو انہی کی طرح دھن تھی۔

الغرض اس عہد کی تمام مثنویاں اپنے تمدن اور سوسائٹی کی سچی ترجمان ہیں اور معاشرہ کے ایک طبقہ کے لہولعب کو من وعن پیش کرتی ہیں ساتھ ہی عوام کے اندر جو اخلاقی حس باقی ہے اس کی بھی جلوہ طراز ہیں۔

مرثیہ

اس عہد کی شاعری میں غزل اور مثنوی کے علاوہ جس صنفِ سخن کی طرف خاص توجہ کی گئی وہ مرثیہ ہے۔ بلکہ اس کا ذخیرہ کیفیت اور کمیت دونوں اعتبار سے دیگر اصناف کے ذخیرہ سے کہیں زیادہ وقیع اور وسیع الاطراف ہے۔ مرثیہ کا غیر معمولی فروغ اودھ کے مخصوص معاشرتی و تہذیبی اسباب کا مرہون منت ہے۔ نوابین اودھ مسلک کے اعتبار سے شیعہ تھے اور خاندانِ رسول اکرمؐ کے ساتھ کربلا میں جو دردناک واقعہ پیش آیا اس کی یاد تازہ رکھنا اور اس سے تاثیر و تاثر حاصل کرنا موجب نجات سمجھتے تھے۔ نوابین اودھ کی کوششوں سے اودھ میں تشیع کے فروغ پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر ابواللیث صدیقی رقمطراز ہیں: ''یہاں کے حکمرانوں نے شیعہ مذہبی ادارات کو اس حد تک تو نہیں پہنچایا جو صفویوں کے عہد میں برسرکار تھا لیکن نواب وزیر اور ان کے خاص محل کے ذاتی اثر نے اس عقیدہ کو لکھنوی تمدن کا ایک نمایاں عنصر بنادیا۔ چنانچہ نواب غازی الدین حیدر کی بیگم نے باقاعدہ امام العصر کی چھٹی کی رسم شروع کی۔ امجد علی ایک متقی نواب تھے اور ان کے زمانہ میں حکومت بالکل علما اور مجتہدین کے ہاتھوں میں چلی گئی۔ واجد علی شاہ لہو و لعب میں مصروف رہتے تھے لیکن اپنے عقیدہ میں وہ بھی بڑے غلو سے کام لیتے تھے۔ ان سب کی کوششوں سے یہ مذہب لکھنوی تہذیب کا سب سے نمایاں عنصر بن گیا۔[1]

---

1 لکھنؤ کا دبستان شاعری۔ ابواللیث صدیقی صفحہ 30۔ اردو پبلشرز لکھنؤ 1973

شیعہ حضرات کے علاوہ دیگر مسلک اور مذہب کے لوگ بھی کربلا کے عظیم سانحہ کی یاد تازہ کرنا اپنے لیے باعث فخر سمجھنے لگے تھے۔ نوابین اودھ سے پہلے دہلی اور ملک کے مختلف حصوں میں واقعات کربلا لوگوں کے لیے تاریخ کا ایک تاثر انگیز باب بن گیا تھا۔ چنانچہ مرثیہ نگاری کی ابتدا اردو شاعری میں بہت پہلے ہو چکی تھی۔ دکن میں عادل شاہی اور قطب شاہی و نظام شاہی حکومتوں کے دور میں اگر چہ اچھے مرثیہ گو پیدا ہو چکے تھے۔ یہ مرثیہ گو فقط اپنے مذہبی جذبات یا دربار کی خوشنودی طبع کی خاطر مراثی نہیں لکھ رہے تھے بلکہ اس کی سماجی مقبولیت اور عوامی پذیرائی کے سبب بھی اس کی طرف مائل تھے۔ شمالی ہند میں بھی محمد شاہ کے عہد سے فارسی کے بجائے اردو میں لوگ شہدائے کربلا کو خراج عقیدت پیش کرنے لگے تھے۔ اس عہد کے درجنوں مرثیہ گو شعرا کا ذکر پروفیسر سید صفدر آہ نے کیا ہے۔ اس سے اس واقعہ کے معاشرے پر گہرے اثرات کا پتہ چلتا ہے۔ پیشہ ور مرثیہ گو شعرا کی تعداد بے شمار تھی جو لوگوں کی عقیدت مندی سے فائدہ اٹھا کر گریہ و بکا کے مقاصد کو سامنے رکھ کر طرح طرح کے مضامین باندھتے اور ان واقعات میں طرح طرح کی حاشیہ آرائیاں کرتے رہتے تھے۔ گو اس میں بہت سی باتیں اہل بیت کے رتبہ کے خلاف ہوتی تھیں مگر عوام کے تہذیبی مزاج اور خوشی و غم کے ان کے اپنے معیاروں کے مطابق تھیں اس لیے انھیں بے حد مقبولیت حاصل ہوتی تھی۔ فضلی نے 'کربل کتھا' میں اسی طرح واقعات کربلا کو پیش کیا ہے۔ اس کے ایک نوحہ میں حضرت قاسم کی شہادت میں ان کی بیوہ جس طرح فریاد کناں ہیں اس میں خالص ایک ہندستانی بیوہ کے جذبات کا عکس نظر آتا ہے۔ وہی توہمات، وہی غلط عقائد اور وہی مزخرفات جلوہ فرمائیں ہیں جو اس وقت کے ہندستان میں عوام کے اندر پیوست تھے۔ مرثیہ نگار اہل بیت کے جذبات کے بجائے اپنے عہد کے عام انسانوں کے جذبات کی سطح پر اس واقعہ کو پیش کرتا ہے۔

اے لوگو میں بھونڈ پیری تھی کیا جو میرے آتے   دولہا موا تھی میرے قدم کی یہ بورائی
اے لوگو سیں بختوں کی جلی ایک ذرا بھی   صورت بنے اپنے کی نہیں دیکھنے پائی
لاشے کے کنے بیٹھ کہا اے مرے نوشہ   تو مرگیا اور میرے کنے موت نہ آئی
اے میرے بنے ساس کو کیا منہ میں دکھاؤں   دل میں کہے گی کیسی بہو بیاہ کے لائی

مسکین، حزیں، اور غمگین نے محمد شاہ کے عہد میں دہلی میں جو مراثی لکھے ان میں شہدائے

کربلا کے خدوخال اس عہد کے دہلوی معاشرہ کے چوکھٹے میں فٹ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔
مسکین نے سیکڑوں مرثیے لکھے اور تمام عمر مرثیہ کے علاوہ کسی اور صنف کی طرف توجہ نہیں کی۔ اس سے اس عہد کے دہلی کے معاشرہ میں اس صنف کی مقبولیت اور اس موضوع سے عوام کے جذباتی رشتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ اٹھارھویں صدی کے نصف اول کے اس زود گو مرثیہ نگار کا اصل مقصد بین و بکا ہے۔ اس کی خاطر اس نے مظلومیت کی داستان زیادہ سے زیادہ دردانگیز بنانے کی کوشش کی ہے۔ اس کے مراثی کی دہلی میں مقبولیت کا اندازہ قدرت اللہ شوق کے ان الفاظ سے ہوتا ہے جو انھوں نے طبقات الشعرا میں تحریر کیے ہیں۔ ''اکثر مرثیہ ہائے او در ایام محرم الحرام خواص و عوام بالحن خوش و صوت حسن در ماتم امامین ہمامین سیدین شہیدین ابی محمد الحسن و ابی عبداللہ الحسین می خوانند''[1]

مسکین نے اپنے مراثی میں ایسی باتیں اہل بیت کی زبان سے ادا کرائی ہیں جو ان کے بلند کردار کے منافی ہیں۔ چنانچہ حضرت قاسم کی شادی کا منظر کربلا میں ملاحظہ فرمائیں۔

جبکہ قاسم نے پہن گلے میں شہانہ باگا   باندھ سرسہرا چلا بیاہنے شب کا جاگا
موت کی آنکھ میں کیا خوب یہ نوشہ لاگا   ہوکے خوش وقت لگی کہنے بدھاوا گاگا

یہ شہادت کی تمھیں آن مبارک باشد
شادئ مرگ مری جان مبارک باشد

مسکین کے اس لہجے اور انداز بیان سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت یہ صنف عوامی تھی اور استفادۂ خلق کے لیے وقف تھی۔ بقول سودا سب اس کو چھوٹی امت کے لوگ جتنا اور بدھو سنتے تو تمام تمام دن سینہ زنی اور گریہ و بکا میں مصروف رہتے اور ان کے مقابلہ میں اعلیٰ ادبی مرثیہ دھرا رہ جاتا۔ ان عوامی مرثیہ نگاروں کی کامیابی کی شاہ کلید یہی تھی کہ وہ عوامی جذبات کے رنگ میں شہدائے کربلا کے واقعات کو پیش کرتے تھے۔

مسکین کے ہم عصر ایک اور دہلوی شاعر محبؔ اس وقت ہندستان کی مروجہ رسموں کو حضرت قاسم کے مرثیہ میں تفصیل سے پیش کرتے ہیں۔ نوبت بجتی ہے، سہرا بندھتا ہے۔ براتیوں کی فوج ہے۔ بنے کی ساس چھاتی پیٹ رہی ہے۔ دھنگانے کی رسم بھی ہے۔ مہندی ہاتھوں میں لگی ہے۔

---
1. نگار، لکھنؤ۔ جنوری 1958۔ اصناف سخن نمبر۔ صفحہ 100

وغیرہ وغیرہ۔ ان تفصیلات کے ساتھ ہی ساتھ وہ موت وقتل وغارت گری کے مناظر کو پیش کر کے حالات کی ستم ظریفی کو نمایاں کرتا ہے۔

دہلی کے دو ممتاز شعرا میر وسودا نے لکھنؤ میں آ کر اپنی عمر کے آخری کے دور میں مراثی لکھے۔ اس کو ادبی شان وشوکت عطا کی۔ سودا نے 72 مرثیے لکھے۔ وہ مرثیہ کی طرف نہایت سنجیدگی سے ملتفت تھے اور اس کو مشکل ترین فن قرار دیتے تھے۔ سودا نے بھی پروفیسر مسیح[1] الزماں کے الفاظ میں ''سماج کے تانے بانے میں اس کی جڑیں تلاش کیں۔''

ان کے لیے بھی گذشتہ مرثیہ گو شعرا کی طرح حضرت قاسم کی شادی سب سے زیادہ توجہ کا مرکز بنی۔ تقریباً 8 مرثیے اس عنوان سے لکھے۔ پروفیسر مسیح الزماں ان کے مراثی میں اس عہد کی معاشرتی رسوم کی جھلک کا جائزہ لیتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''ان مرثیوں میں شادی کی خالص ہندستانی رسموں کی رعایتیں مدِ نظر رکھ کر شہادت جناب قاسم کا بیان سودا نے اس طرح کیا ہے کہ ان میں بڑا درد پیدا ہو گیا ہے۔ لگن دھرنا، منڈپ چھانا، مہندی، ساچق، برات، جلوہ، شربت پلائی، آرسی مصحف وغیرہ جیسی مسرت وشادمانی کی تقریبوں کا بیان جب موت کے پہلو بہ پہلو کیا جائے تو جو لوگ ان رسموں اور ان کے پس منظر کی مرادوں، آرزوؤں اور ارمانوں سے جذباتی طور پر وابستہ ہوتے ہیں ان کے سینے پر وہ بیانات چھری اور کٹاری کی طرح لگتے ہیں۔''

سودا بارات کی رسوم کے پس منظر میں اس واقعہ کی المنا کی بیان کرتے ہیں۔

غم دل پہ خلائق کے عوض منڈوے کے چھایا ۔۔۔ سرشہ کا جگہ تیل کے نیزے پہ چڑھایا
دولہن کو بدل جوڑے کے رنڈ سالہ پنہایا ۔۔۔ ہے خلعت نوشہ کے لیے فکر کفن کا
صندل کی جا ہر سمدھن نے منہ اپنے ملی ہے دھول ۔۔۔ ہاروں کے بدلے اب ہر اک زنجیر پہن کر آئی ہے

سودا نے مرثیوں کے لیے ایسی دھنیں بھی اختیار کیں جو شادی کے گانوں کے لیے مخصوص ہیں۔ سودا نے بھی دیگر مرثیہ نگاروں کی طرح واقعۂ کربلا کو روایات ورسوم کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کی اور اپنے دور کے گرد وپیش کے انسانوں کے درد والم کے اظہار کے طریقوں کے

---

1. اردو مرثیہ کا ارتقا۔ پروفیسر مسیح الزماں۔ صفحہ 109

شہدائے کربلا سے منسوب کردیا ہے۔ ایک مرثیہ میں علی اصغر کے غم میں حضرت شہر بانو کے جذبات کی ترجمانی اس طرح کرتے ہیں:۔

یاد آوے گا کرتا اس کا جب کچھ بیٹھ کے سیوں گی
خاطر میں لا پیاس میں اس کی گھونٹ لہو کے پیوں گی

اسی طرح انھوں نے حضرت قاسم کے کنار دریا پانی کے لیے جانے کا سبب عورتوں کی پانی کے لیے زاری کو قرار دیا ہے یا حضرت امام حسین جب میدانِ جنگ میں جاتے ہیں تو ان کی بیوی انھیں روک کر بین کرتی ہیں۔ غرض اس عہد کے مرثیہ نگار عوامی مقبولیت کی خاطر اسے عوام کے جذبات کے رنگ میں رنگنا ضروری خیال کرتے تھے۔ بقول مسیح الزماں[1]:

"وہ یہ نفسیاتی حقیقت جانتے ہیں کہ عوام ایسی چیز کو اپنائیں گے
جس میں ان کی روزمرہ زندگی کی جھلک ملے اور جس کے واقعات
اور کردار ان کی اپنی فضا اور ماحول سے مطابقت رکھتے ہوں۔"

چنانچہ سودا نے عوامی گیتوں کی لے بھی برقرار رکھی۔ چند مرثیوں کے مطلعوں سے اس کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

—بانو کہتی تھی کہ رن کا قصد مت کر سائیاں
—جاؤ بھرے اے نبرے قاسم نبری گھر میں روئے
— کہتی ہے بانو پیٹ کے سر کو اصغر میرا ہر گئے لو۔

میر تقی میر بھی اپنے مراثی کا بنیادی مقصد محدود مذہبی نقطۂ نظر سے گریہ و بکا ہی قرار دیا۔ اگرچہ انھوں نے شہادت کے مقاصد پر بھی روشنی ڈالی لیکن خود ساختہ روایات و واقعات کو زیب داستان کے طور پر بیان کرنے اور دردانگیزی میں اضافہ کرنے کے لیے غیر متعلق تفصیلات شامل کرنے اور کرداروں کو اپنے عہد کی جذباتی سطح پر لاکر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ قدم قدم پر اس عہد کے عقائد، توہمات اور رسوم کی جلوہ گری ہے۔ مثلاً سعد و نحس ساعتوں پر اس زمانہ کے معاشرہ کا اعتقاد حضرت قاسم کی شادی کے سلسلے میں ملاحظہ ہو

---

1 اردو مرثیہ کا ارتقا۔ پروفیسر مسیح الزماں۔ صفحہ 116

ایک کہے تھی نوشہ قاسم کیسا بیاہ رچایا تھا
کیا ساعت تھی نحس وہ جس میں بیاہنے کو تو آیا تھا

اپنے عہد کے ایک کھیل سے استعارہ اخذ کر کے شاعر رقمطراز ہے۔

فلک تو نے عجب چوپڑ بچھائی سمجھ میں چال تیری کچھ نہ آئی
امام دیں نے جاں بازی لگائی موالیکن نہ اپنے جی کو ہارا

میر نے بھی اپنے مرثیوں میں اپنے پیش رووں کی طرح اپنے عہد کی رسوم و معاشرت کی ہو بہو ترجمانی کی۔ ان مراثی سے یہ اندازہ ہوتا تھا کہ اُس عہد میں محرم سے لوگوں کو کس قدر شغف تھا۔ اکثر لوگ سیاہ کفنی ایام محرم میں پہن لیا کرتے تھے اور بعض لوگ لوہے کی نعل سے اپنے جسم کو داغ لیتے تھے اور ہے دوست ہے دوست کا نعرہ لگاتے تھے۔ حضرت قاسم کی شادی کو میر نے بھی موضوع سخن بنایا ہے اور ایک مرثیہ کا عنوان ہے ''قاسم کی شادی اس دن رچائی۔'' اس میں برات، سہرا، لگن دھرنا، آرسی اور مصحف، آتش بازی، نیگ سبھی کچھ موجود ہے۔ اس مرثیے کو دیکھنے سے اس عہد کے دہلی و فیض آباد اور لکھنؤ کے معاشرے نگاہوں کے سامنے آجاتے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ میر نے امام کے کردار کی بلندی اور اعلیٰ مقاصد کے لیے تاریخ کی اس عظیم الشان قربانی پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ امام حسین اور ان کے رفقا کے اوصاف کو جو معاشرہ میں حسن و خیر و تقویٰ کا سرچشمہ سمجھے جاتے تھے نمایاں کیا ہے۔

تمامی جود تھا سب دست ہمت سراپا دل ہمہ تن تھا مروت
سراسر جرأت و یک لخت غیرت دیا سر پر نہ ان نے آشتی کی

لیکن میر نے بھی دیگر مرثیہ نگاروں کی طرح خیام اہل بیت کے جو مناظر پیش کیے ہیں اور گریہ و بکا اور بین و ماتم کی جو تصویر کھینچی ہے اس میں کربلا سے زیادہ اپنے عہد اور اپنے گرد و پیش کے ماحول کی تصویر کشی کی ہے۔ بیٹے کی لاش پر ماں کی بین، امام حسین کی بہن اور اہل حرم سے رخصت کا منظر، اور حضرت فاطمہ کی روح کا میدان کربلا میں آکر گریہ و بکا کرنا ایسے مناظر ہیں جن میں شاعر اصحاب کربلا کے بجائے خود اپنے معاشرہ اور اپنے عہد کے لوگوں کے غم و الم کے اظہار کے انداز پر روشنی ڈالتا ہے۔ اس دورِ زوال کے شعرا یہ سوچ نہیں سکتے تھے کہ اس صنف کو قوم

میں اولوالعزمی اور شوقِ جہاد پیدا کرنے کا ذریعہ بنایا جاسکتا ہے۔ اس طرح کے مقاصد دیگر اصناف ادب میں بھی پیش نظر نہیں تھے۔ شکست خوردگی اور فرار کی ذہنیت کی ایک علامت یہ بھی تھی کہ اپنے اسلاف کی عظیم قربانیوں پر گریہ اور ماتم وفریاد کا سلسلہ جاری رکھا جائے۔ اودھ میں سعادت علی خاں برہان الملک کی حکومت کے قیام اور فیض آباد ولکھنؤ کے ایک ثقافتی مرکز کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آنے کے بعد مرثیہ نگاری کو اس صوبہ میں بے پناہ مقبولیت حاصل ہوگئی۔ جیسا کہ باب دوم میں اودھ کے اس عہد کے معاشرتی وثقافتی حالات کا جائزہ لیتے ہوئے ہم عرض کر چکے ہیں کہ اٹھارھویں صدی میں اودھ میں ایرانی ثقافت وکلچر کے اثرات بہت گہرے ہو گئے تھے۔ لکھنؤ وفیض آباد کے علاوہ اودھ کے اطراف وجوانب میں ایسی بہت سی بستیاں تھیں جہاں ایرانیوں کا اثر واقتدار تھا اور وہ اپنے عقائد اور رسوم کے مطابق زندگی گذارتے تھے لیکن عزاداری اور شہدائے کربلا کے لیے اظہارغم میں وہ منفرد نہ تھے۔ ان کے اثرات گھر گھر پھیل گئے تھے۔ پروفیسر مسیح الزماں[1] کا یہ خیال درست ہے کہ

> ''محرم کی تقریبوں میں اجتماعی عمل، ضعیف الاعتقادی طبقاتی فرق
> کی دیواروں کے ہٹ جانے کی تسکین کے جو سامان موجود تھے
> ان کی وجہ سے انھیں عوام وخواص میں مقبولیت حاصل ہوجاتی ہے
> اور اسی لیے یہ قرین قیاس ہے کہ اس وقت کسی نہ کسی صورت میں
> ان جگہوں پر عزاداری رائج ہوگئی۔''

لیکن عہدِ آصف الدولہ سے قبل عزاداری کے مراسم کو برسرعام منانے کا رواج نہ تھا۔ ایسے شواہد ملتے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ اظہارغم کی وہ شکلیں رائج نہیں ہوئی تھیں جو بعد میں دورِ زوال میں توہمات ورسوم کے یلغار میں سامنے آئیں۔ اٹھارھویں صدی کے نصف آخر میں عزاداری ایک ادارہ کی شکل میں فروغ پذیر ہوئی اور سماج کا ہر طبقہ حتیٰ کہ غیر مسلم بھی اس میں دلچسپی لینے لگے۔ البتہ مختلف طبقوں میں عزاداری کے طریقوں میں ضرور فرق تھا اور اسے مختلف انداز سے منایا جاتا تھا۔ عہد شجاع الدولہ تک ریاست میں خال خال کچھ مقامات پر امام باڑے تھے۔ حتیٰ

---

1. اردو مرثیہ کا ارتقا۔ پروفیسر مسیح الزماں رضوی۔ صفحہ 125 کتاب نگر۔ دین دیال روڈ لکھنؤ۔ 1968

کہ لکھنؤ میں صرف ایک امام باڑہ آغا ابوطالب خاں کا تھا۔ بعد میں گھر گھر میں امام باڑے بن گئے اور عمارت کی ساخت ایسی ہونے لگی کہ عموماً ایک شہ نشین ضرور ہوتی تھی جس میں تعزیہ رکھتے اور علم نصب کرتے تھے۔ لکھنؤ میں پروفیسر مسیح الزماں[1] کے الفاظ میں عزاداری کو غیر معمولی فروغ آصف الدولہ کے نائب سرفراز الدولہ مرزا حسین رضا خاص صاحب کی وجہ سے ہوا جن کی تجویز پر لکھنؤ کا مشہور امام باڑہ تعمیر کیا گیا اور انہی کی ایما سے مولوی دلدار علی کی امامت میں پہلی بار 1785 میں شیعہ حضرات کی الگ نماز قائم ہوئی۔ انھوں نے حضرت عباس کے روضہ کے لیے ایک علم بھجوایا اور لکھنؤ میں ان کے روضہ کی شبیہ بنوائی جو درگاہ حضرت عباس کے نام سے مشہور ہوئی اور جہاں ہر جمعرات کو اور خاص طور پر نوچندی جمعرات کو عورتوں و مردوں کا بے شمار مجمع ہوتا تھا۔ پروفیسر مسیح الزماں اس عہد میں عزاداری کی دھوم دھام کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ ''بہت سے امرا بڑے اہتمام سے مجلس منعقد کرتے، تعزیے رکھتے اور جلوس نکالتے تھے۔ امرا کے علاوہ دوسرے باشندے بھی اپنی استطاعت کے مطابق عزاداری کرتے تھے۔ ان میں فرقہ و مذہب کی خصوصیت نہیں تھی بلکہ اپنے عہد کی تہذیبی قدر کی حیثیت سے مختلف مذاہب کے لوگ اس میں حصہ لیتے تھے۔ مسلمان فقیروں صوفیوں اور گوشہ نشین بزرگوں سے عقیدت میں جس طرح مذہب و ملت کی قید نہیں تھی اسی طرح عزاداری بھی تھی۔ اس کے علاوہ دولت کی فراوانی اور امتیاز کی خواہش نے عزاخانے کی سجاوٹ، جلوس کے اہتمام اور مجلسوں کے انتظام میں لوگوں کو منہمک کر دیا اس لیے کہ اس میں دین و دنیا دونوں پہلوؤں سے انھیں ممتاز ہونے کی توقع تھی۔ جس کے پاس دولت نہیں تھی وہ سال بھر اس کے لیے پس انداز کرتے تھے تاکہ محرم میں اپنی عقیدت کے پھول نچھاور کر کے دین و دنیا کی سعادت حاصل کر سکیں۔''

سید صفدر آہ[2] عہد آصف الدولہ سے واجد علی شاہ تک رفتہ رفتہ عزاداری کی رسوم میں اضافے اور لوگوں کے انہماک کی تفصیلات بیان کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''غازی الدین حیدر کے زمانہ میں قدم رسول اور شاہ نجف کی

1۔ اردو مرثیہ کا ارتقا۔ پروفیسر مسیح الزماں رضوی۔ صفحہ 125 کتاب نگر دین دیال روڈ لکھنؤ 1968

2۔ شمالی ہند میں اردو مرثیہ کا ارتقا نگار۔ جنوری 57 عیسوی صفحہ 108۔ سید صفدر آہ۔

عمارتیں تیار ہوئیں۔ نصیرالدین حیدر نے ارادت نگر کی کربلا بنوائی۔ اس طرح زمانہ کے ساتھ ساتھ مذہبی تقریبات میں انہماک بڑھتا رہا۔ بالآخر لکھنؤ میں سیکڑوں امام باڑے، درجنوں کربلائیں اور ائمہ معصومین کے روضوں کی نقلیں تعمیر ہوگئیں۔ اس ایک شہر میں روضہ امام رضا، روضہ حضرت زینب، روضہ امام موسیٰ کاظم، اور امام محمد تقی، روضہ نجف اشرف، روضہ پسران حضرت مسلم، فاطمین اور مسجد شام کی متعدد عمارتی نقلیں موجود تھیں اور ان کے علاوہ کربلائے نواب عظمت اللہ نواب معتمد الدولہ، کربلائے نواب سعید الدولہ، کربلائے نواب ملکہ آفاق، کربلائے حاجی مستیا، کربلائے بی مصری، کربلائے میر خدا بخش اور کربلائے نصیرالدین حیدر واقع تھیں۔ امام باڑہ کی تعداد کا شمار اس لیے مشکل ہے کہ گلی گلی اور کوچے کوچے میں علم نصب ہوتے اور مجلسیں منعقد ہوا کرتی تھیں۔ لوگ جگہ جگہ سبیلیں جاری کراتے اور حب اہل بیت میں روپے کو پانی کی طرح بہاتے تھے۔ دربار اور امرا جس خلوص و عقیدت کے ساتھ ایام عزا مناتے تھے اسی سے متاثر ہو کر لکھنؤ کے عوام بھی بلا تخصیص مذہب و ملت یہ رسوم ادا کرنے لگے تھے۔ مہاراج ٹکیت رائے، راجہ مہرا اور راجہ میوارام وغیرہ نے اپنے ذاتی امام باڑے تعمیر کرائے اور محرم پر لاکھوں روپے صرف کیے۔ غرض ہندو عوام تک عزاداریاں کرتے، تعزیہ نکالتے، مہندیاں اٹھاتے، سوز خوانیاں کرتے اور مرثیے پڑھتے تھے۔ اس طرح ان مخصوص مذہبی رسوم کی ادائیگی کے لحاظ سے لکھنؤ کو نہ صرف ہندستان بلکہ ساری دنیا میں ایک امتیازی حیثیت حاصل ہوگئی تھی۔ اس مذہبی ماحول نے عزاداری کے ساتھ مرثیہ گویوں کی ایک کثیر جماعت پیدا کردی تھی۔"

عہد شجاع الدولہ و آصف الدولہ میں خالص مرثیہ کی صنف پر زور قلم صرف کرنے والے شعرا میں جنھوں نے آنے والوں کے لیے زمین ہموار کی، حیدری، سکندر، گدا، احسان وغیرہ ہیں حیدری نے بین اور فریاد و ماتم کے علاوہ رزم کا پہلو شامل کیا اور امام عالی مقام اور ان کے رفقا کی شجاعت کو بھی خراج عقیدت پیش کیا۔

واہ ری ان کی شجاعت واہ رے ان کے حواس
بے حواسی بھی پھری گویا نہ ان کے گرد و پاس
چور تھے زخموں سے پر چہرے نہ تھے ان کے اداس
مثلِ گل ہر زخم پر کھلتے تھے وہ خالق شناس

حیدری نے شجاعت و عالی ہمتی کے جو مناظر اپنے مراثی میں پیش کیے ہیں اس سے اس معاشرہ کے افراد کو اپنے اسلاف کی عالی ہمتی اور اولوالعزمی کی داستان کو سن کر تسکین ہوتی تھی۔ لوگ عظمتِ رفتہ پر آنسو بہا کر دل کی آگ کو ٹھنڈا کرتے تھے۔

لوہو کے دریا کو پیرے آتے ہیں گے جوں نہنگ
ایسے لڑ کے لڑنے والے من چلے دیکھے نہیں

لیکن اس کے عہد کی روایات اور رسوم بھی اس کے لاشعور سے نکل کر شعور کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہیں۔

اٹھ کے تب قاسم کی ماں نے اپنی چھاتی سے لگا ۔۔۔ بیاہ کا جوڑا وہ بیکس جو بدن پر پہنے تھا
پھاڑ کر اس کو دیا شکل کفن اس دم پہنا ۔۔۔ پھر سپر تلوار بندھوا ہاتھ میں نیزہ دیا

نزع کے وقت ماں سے دودھ بخشوانے کا ذکر بھی کیا گیا ہے جو لکھنؤ کی معاشرت کا ایک جز ہے۔ سکندر بھی دلّی سے آنے والے مہاجر شعرا میں تھے جنھوں نے عمر کا بڑا حصہ اودھ میں گذارا۔ نواب سعادت علی خاں کے زمانہ تک زندہ رہے اردو کے تذکرہ نگاروں نے ان کی مرثیہ گوئی کی شہرت کا خصوصیت کے ساتھ ذکر کیا ہے۔ ان کے بارے میں پروفیسر مسیح الزماں[1] رقمطراز ہیں کہ:

''سکندر کی اس غیر معمولی مقبولیت کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ

---

1. اردو مرثیہ کا ارتقا۔ پروفیسر مسیح الزماں۔ صفحہ 155

انھوں نے مرثیہ کو عوام سے قریب رکھا۔ وہ واقعات کربلا کا بیان
ایسے دردناک انداز سے کرتے ہیں جس سے لوگوں کے دل متاثر
ہوتے ہیں۔ عزاداری کے سلسلے میں چونکہ ایسے ہی مرثیوں کی
ضرورت ہوتی ہے اس لیے ان کو لوگوں نے ہاتھوں ہاتھ لیا اور
ملک کے مختلف حصوں میں پڑھے جانے لگے۔"

اس میں شک نہیں کہ ان کے اندر عوام کے دل کے تاروں کو چھیڑنے کی صلاحیت تھی اور نظیر اکبرآبادی کی طرح انھوں نے دربار سے بے نیاز ہو کر صرف عوام سے دادِ سخن حاصل کرنا اور اجرِ آخرت کی توقع پر سخن طرازی کرنے کا مشغلہ اختیار کیا۔ عوام کے جذبات کو متحرک کرنا اور واقعات کربلا پر ان کو اشک بار بنانا اس عہد کے دیگر مرثیہ نگاروں کا اصل مقصود ہے۔ یہ حضرات اپنے مراثی سے اور کوئی بڑا کام لینا نہیں چاہتے۔ چنانچہ اس طرح کے مراثی میں ایسے جذباتی موڑ پیدا کیے جاتے اور ایسے اشاروں کی مدد حاصل کی جاتی جو درد و کسک پیدا کردیں اور لوگوں کے جذبات کو مہیج کردیں خواہ اس کی وجہ سے کربلا کے عالی مرتبت حضرات وخواتین کی صحیح تصویر کشی ہمارے سامنے نہ ہو سکے۔ چنانچہ حضرت قاسم کی شہادت پر پوربی زبان میں ان کی والدہ محترمہ کا داویلا ملاحظہ فرمائیں۔

ماں دکھیا روئے قاسم کی میں تنک نہیں ستاؤں گی
اس اپنے پوت نویلے کا تابوت لیے یوں آؤں گی
نوشہ کا مقنع لہو بھرا نبری کے سیس اُڑھاؤں گی
دولہا کا سہرا خاک بھرا دلہن کے سر بندھواؤں گی
سمدھانی دونوں آوت ہوں نبری کو گہہ سنگ لاگے ہو
نبری سر پیٹے جاوت ہو تابوت سیتی تک آگے ہو

سکندر کے ایک مرثیہ کے بارے میں پروفیسر مسیح الزماں[1] رقمطراز ہیں:

"خیمہ کے باہر حضرت قاسم کی لاش آتی ہے اور اندر خیال ہے کہ کھانا
آیا ہے۔ یہ مضمون پیدا کرنا بلاغت کے اعتبار سے اگرچہ مناسب نہیں

---

[1] اردو مرثیہ کا ارتقا۔ پروفیسر مسیح الزماں۔ صفحہ 158

لیکن ان بیانات میں رسم ورواج کے ایسے اشارے چھپے ہوئے ہیں
جو ایک ایسے مجمع کو جو واقعات کو پہلے سے جانتا ہے صرف اس کی یاد
تازہ کرنا چاہتا ہے درد وکرب میں مبتلا کر دیتے ہیں۔ شادی اور موت
کا تضاد شادی کی رسموں اور پارہ پارہ لاش کا تضاد واحساس کے تار اس
طرح چھیڑ دیتا ہے جو سنجیدہ تقریروں سے ممکن نہیں ہوتا۔"

احساس کے تاروں کو چھیڑنا تو مقصود ہی ہے تاکہ لوگ آنسو بہائیں لیکن ظلم کے خلاف ان کے دل میں نفرت اور شہدا کی بے مثال قربانی کے لیے جذبات قدر و منزلت کرنا اس کا مقصود اولیٰ نہیں ورنہ اظہار غم میں وقار اور صبر و تحمل کا عنصر ضرور شامل کیا جاتا۔ اس معاشرہ میں صبر و تحمل کی قدریں اتنی زیادہ عزیز نہیں تھیں جتنی کہ گریہ و بکا اور شور و واویلا کی روایت سے لوگوں کو انس تھا۔

اس عہد کے دوسرے مرثیہ گو گدا نے بھی حضرت قاسم کی شادی کی رسموں کے ذکر سے دردانگیز پہلو پیدا کرنے کی کوشش کی ہے بلکہ انھوں نے مکمل طور پر کربلائے معلّٰی کو لکھنؤ کے کسی نواب یا امیر یا کسی رسم پرست اور چوچلہ پسند رئیس کی حویلی بنا کر پیش کیا ہے جہاں پر ہر رسم پورے اہتمام کے ساتھ ادا کی جا رہی ہے جبکہ خطرات کے بادل سر پر منڈلا رہے ہیں۔ اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ یہ شعرا شہدائے کربلا کو بھی اپنے زمانہ کے بے فکرے ارباب اقتدار کی صف میں لا کھڑا کر دینا چاہتے ہیں جو اس قدر چہ غم تھے کہ حکومت واقتدار ہاتھوں سے نکل رہا تھا مگر اپنے توہمات اور رسوم ورواج کا پشتارہ ڈھونڈنے میں کوئی کوتاہی نہیں کر رہے تھے۔ چنانچہ ملاحظہ ہو۔

جب حنا بندی کی آئی رات مہر وماہ کی   بانو بی بی، بی سکینہ مہندی کے ہمراہ کی
لے کے آرائش گئی جب سالی اس نوشاہ کی   مہندی ہاتھوں میں لگا قاسم بنے کے ہاتھ کی
بولی کیوں غمگین بیٹھے بھائی تم ہو شاد آج
بیاہ کی مہندی لگی ہے لو مبارک باد آج

سر سے پاؤں تک بلائیں ماں نے اس نوشہ کی لی   یوں کہا قربان جاؤں اے مرے قاسم بنے
سامنے بیٹھی ہے سالی تجھ کو مہندی باندھنے   لو مبارک باد اس کی اور اسے کچھ نیگ دے

سدھیانے کی جو یہ سب بیبیاں ہیں نام بنام
بہنوں کو تسلیم کر اور ساری چچیوں کو سلام

بعض مقامات ان مراثی میں ایسے ہیں جو شہدائے کربلا کے باقیات الصالحات کو بالکل عام سطح پر لا کھڑا کر دیتے ہیں۔ حتیٰ کہ وہ اپنے زیور اور مکان د جائیداد کے لیے واویلا کرتی نظر آتی ہیں۔

مزید برآں حضرت فاطمہ اور خود حضور اکرم بھی شہادت کے واقعہ کے بعد میدان کربلا میں گریباں چاک اور اشک ریز نظر آتے ہیں۔ اس عہد کے ایک اور مشہور مرثیہ گو احسان ہیں۔ ان کو بھی اس عہد کی رسوم و روایات کو واقعات کربلا کے سلسلے میں زیب داستان بنانے کا شوق ہے۔ صغرا کا قاصد کربلا میں جب خط لے کر آتا ہے تو حضرت قاسم کی نعش پر جا کر صغرا کے خط کا یہ مضمون ان کے جسدِ خاکی پر جھک کر اور چہرہ سے سہرا ہٹا کر بیان کرتا ہے۔

بیاہ جو تم نے کیا واں اے حسن کے پوت
نیگ میں لینے آؤں گی مُنہ پر ملے بھبھوت

یہ مرثیہ نگار اہل کربلا کو خالص لکھنوی لباس میں ملبوس کر کے پیش کرتے ہیں۔ علی اصغر کا لباس بزبان احسان ملاحظہ ہو۔

خون سے کرتہ شلوکہ ہوگیا ہے اس کا لال

احسان حضرت قاسم کو میدان جنگ میں سر پر سہرا باندھے ہوئے لے جاتے تھے اور شہادت کے بعد بھی اس سہرے کی طرف بطور خاص ہمیں متوجہ کرتے ہیں۔

تن تو اس کا خاک کے اوپر پڑا ہے زخم دار
اور سر سہرا بندھا برچھی کے اوپر ہے سوار

اسی طرح سکینہ کو بھی حضرت حسین سے یہ مرثیہ گو اس طرح ہم کلام دکھاتے ہیں جیسے لکھنؤ کی کوئی شوخ و شنگ اور تیز و طرار بچی اپنے باپ سے کوئی ضد کر رہی ہو۔

بابا جی میں تو پنکا تمھارا نہ چھوڑوں گی — بابا جی میں تو مُنہ نہ محبت سے موڑوں گی
بابا جی میں تو رشتہ الفت نہ توڑوں گی — تم چھوڑ جاؤ گے تو میں سر اپنا پھوڑوں گی

بابا جی زین گھوڑے پہ تم کیوں بندھاتے ہو
بیٹی کا چار سال کے جی کیوں کڑھاتے ہو

اس عہد کی معاشرت اور رسوم کی صحیح و سچی تصویر مراثی کے علاوہ دوسری جگہوں پر اس وضاحت و تفصیل کے ساتھ مشکل سے ملے گی۔ حضرت احسان کے مرثیہ میں جناب شہر بانو امام کے رخصت کے وقت کہتی ہیں۔

ایک دن بیٹھی تھی میں مقفن میں گھونگھٹ لے کر
سہرا تو سر پہ تھا صندل کے تھے چھاپے مُنہ پر
اب وہ جاتا ہے سہاگ آتا رنڈاپا ہے گا
مُنہ پہ صندل کے عوض خاک کا چھاپا ہوگا

مضمون طرازی کے شوق میں شاعر تاریخی واقعات کو فراموش کر دیتا ہے اور شہر بانو کے دلہن کی حیثیت سے گھر میں آنے پر حضرت فاطمہ کو بھی وہاں پر موجود دکھاتا ہے۔

پہلو میں فاطمہ بی بی نے لٹایا تھا مجھے

ان مرثیوں کا انداز یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ بھی عوامی ذوق کو سامنے رکھ کر لکھے گئے ہیں۔ مرثیہ نگار نے جگہ جگہ اخلاقی تعلیمات کے موتی بھی اپنے کلام میں ٹانکنے کی کوشش کی ہے۔ انسانی رشتوں کا تقدس اور فضیلت ان مراثی سے پوری شدت تاثیر کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ بھائی، بہن، چچا، پھوپھی، بھتیجے، ماں باپ، بیٹے، بیٹی کے باہمی روابط اس طرح سامنے آتے ہیں کہ اس عہد کے خاندانی نظام کے اندر پیار و محبت کی جو گرمی تھی اسے ہم بھی محسوس کرتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ اودھ کے اس عہد کے سماج میں خاندان کی اکائی اپنے پورے حسن و دلکشی اور رعنائی کے ساتھ جلوہ افروز تھی۔ اس خاندانی یگانگت و محبت اور خون کے رشتوں کی سوندھی مہک ہم کو اس عہد کے مراثی میں محسوس ہوتی ہے۔ اردو کے بعض نقادوں نے اسے جاگیردارانہ سماج کی نعمتیں اور برکتیں قرار دے کر اس کی تحسین کی ہے۔ مسیح الزماں[1] لکھتے ہیں:

جاگیردارانہ سماج میں باپ اور بیٹی کا رشتہ، ساس اور بہو، بڑے بھائی اور چھوٹے بھائی

---

1 اردو مرثیہ کا ارتقا۔ مسیح الزماں۔ صفحہ 175

کے درمیان تعظیم اور لحاظ کا جو تصور ہوتا ہے وہ یہاں بھی جلوہ فرما ہے۔' انسانی رشتوں کا یہ تقدس اور ان کی یہ برکتیں جاگیردارانہ سماج کی مرہون منت نہیں بلکہ یہ ان اقدار کا فیض قرار دیا جاسکتا ہے جو اس بگڑے ہوئے معاشرہ کی شہ رگ میں بچے کچھے صحتمند خون کے اندر گرمی اور حرارت بن کر دوڑ رہی تھیں۔ یہ اقدار ہندستان کے ماضی کے ورثہ اور اسلامی تعلیمات کی برکتوں کی شکل میں اب بھی اس ماحول میں موجود تھیں۔ اسی عہد کے ایک دوسرے شاعر مرزا پناہ علی بیگ بہو بیگم کی سرکار میں ملازم تھے اور فیض آباد میں مقیم تھے۔ ان کے مراثی میں خاندانی رشتوں کا تقدس سامنے آتا ہے شہر بانو بیٹے علی اکبر کو جنگ میں شہادت کے لیے جانے کی اجازت طلب کرنے پر مادرانہ محبت کے فطری ابال کی وجہ سے اجازت نہیں دیتیں۔

امید تم سے نہیں ماں کو اے علی اکبر　　　کہ داغ اپنی جوانی کا دو مرے دل پر

پھر بیٹا باپ کے لیے اپنی وفاداری اور اطاعت شعاری کے تقاضے کے طور پر جنگ میں جانے پر مصر ہوتا ہے اور صبر کی تلقین کرتا ہے اور دودھ بخشنے کی گذارش کرتا ہے۔

رہا ہے کون جو اب شاہ پر فدا ہووے
یہی ہے خوب جو اکبر کو اب رضا ہووے
تم اپنا دودھ مجھے بخشو اے ذوی الاکرام
مقام صبر کا ہے اور کچھ کرو نہ کلام

پھر بہن بھائی کا ہاتھ پکڑ لیتی ہے اور اپنی محبت کا اظہار کرتی ہے۔ ماں باپ کا لحاظ اور بڑوں کا ادب و تعظیم ہر مرثیہ میں جھلکتی ہے۔ اس عہد کے معاشرہ میں یہ اوصاف ہر فرد خاندان میں پائے جاتے تھے۔ مدینہ سے امام کی روانگی کے وقت صغرا ناراضگی اور خفگی کے باوجود پاس ادب کی وجہ سے کچھ نہیں کہتی اور خاموش احتجاج کرتی ہے اس لیے کہ اس معاشرت میں سفر کے وقت ناخوشگوار باتیں کہنا اچھا نہیں سمجھا جاتا تھا۔ پھر خودداری، غیرت وشجاعت اور درد انسانیت کے اور بہت سے پہلو افسردہ کے کلام میں بھی اس عہد کے دیگر مرثیہ گو شعرا کی طرح نمایاں ہوتے ہیں۔ حضرت عباس نہر کے کنارے تشنہ دہن جاتے ہیں، پانی بھرتے ہیں اور جی چاہتا ہے کہ خود بھی پانی کے چند گھونٹ نوش کریں مگر۔

مشک بھر پانی سے چاہا تھا کہ میں پانی پیوں   پھر کہا ہے ہے مرا بھائی مرے اور میں جیوں
غور کرتو تجھ کو یہ پانی بھی پینا ہے روا   ساقی کوثر تجھے کوثر پہ کیا فرمائے گا
وہ نہ پوچھے گا کہ تیرا تشنہ لب سردار تھا   تونے پانی پی لیا کیسا علمبردار تھا

غرض اس عہد کے مراثی میں بقول پروفیسر مسیح الزماں اعلیٰ اخلاقی تعلیمات اور مقصدِ شہادت کی طرف بھی گو اشارے ملتے ہیں لیکن اصل مقصد ان کا عوام کے جذباتِ غم کو ابھارنا ہے اور اس کے لیے وہ مقامی رنگ بھرنے کی شعوری کوشش کرتے ہیں چنانچہ "رسم ورواج، آدابِ معاشرت، خیالات، معتقدات، لہجۂ گفتگو اور جذباتی ردِعمل میں ان مرثیوں کے کردار بڑی حد تک اس معاشرت کے معیاری کردار ہیں جس کے لیے یہ مرثیے لکھے جا رہے تھے۔ جس طرح اسٹیج کے لیے ڈرامے لکھنے والا اپنے ناظرین کا پابند ہوتا ہے اسی طرح مرثیہ گو اپنے سامعین کو نظر انداز نہیں کر سکتا تھا اور ان کے دلوں کے تار کو چھونے ان کو گیارہ صدی پیچھے کے واقعات کی حرارت محسوس کرانے کے لیے اسے ایسی علامتوں کی ضرورت تھی جو سننے والوں کے ارد گرد کی زندگی سے لی گئی ہوں[1]۔"

ظاہر ہے کہ اس عہد کے مرثیہ نگار کے مخاطب خواص نہیں عوام تھے۔ خواص کے لیے قصائد لکھے جاتے تھے اس لیے ان کی زبان پُرشکوہ اور پُرشوکت ہوتی تھی۔ مگر مراثی عوامی زندگی سے قریب تھے اس لیے عوامی لہجے ان کے روزمرہ ان کی رسوم اور ان کے غم اور خوشی کے انداز سے مراثی کو قریب رکھنے کی پوری کوشش شعرا نے کی ہے۔

اردو میں مرثیہ نگاری کا دوسرا دور خلیق، فصیح، ضمیر اور دیگر پر مشتمل ہے۔ یہ دور مرثیہ نگاری کے آخری اور سب سے تابناک دور کے لیے زمین ہموار کرتا ہے۔ اس عہد میں مرثیہ کی طرف عوام کی طرح خواص بھی متوجہ ہو چکے تھے اور مولوی دلدار علی کی سرپرستی اور اصلاح سے اب یہ سبھی کے لیے مرکزِ توجہ تھے۔ مولوی صاحب نے اپنی تصنیف "شہاب ثاقب" میں ایک طرف دورِ زوال کے صوفیا کے فلسفے اور اقوال و اعمال پر کڑی تنقید کی تھی اور پیری مریدی، عرس، قوالی، قبورِ صوفیا پر چادریں، پنکھے وغیرہ چڑھانے، منتیں مانگنے اور دیگر رسمیں ادا کرنے پر ضرب کاری لگائی تھی۔ ساتھ ہی ساتھ عزاداری سے ان چیزوں کو خارج کر دیا تھا جو وقار کے منافی تھیں۔ چنانچہ شہنائی روشن

---

[1] اردو مرثیہ کا ارتقا۔ مسیح الزماں صفحہ 184

چوکی اور ماہی مراتب کو جلوسِ عزا میں شامل کرنے سے منع کر دیا تھا۔ جانور کی تصویر اور ان کے مجسموں کے استعمال کرنے سے روکا۔ بانک پٹے کے کرتبوں کو خلافِ متانت و وقار قرار دیا۔ جنگی باجوں کی اجازت دی، مہندی، علم، تعزیوں اور ذوالجناح کی شمولیت سے شانِ جلوس بڑھا دی"[1]

یوں تو اودھ کے سبھی آٹھوں حکمرانوں نے عزاداری میں خاصی دلچسپی لی یہاں تک کہ نصیر الدین حیدر جیسے شخص نے بھی اس میں کسی سے پیچھے رہنا گوارا نہ کیا۔ محمد علی شاہ اور امجد علی شاہ کے زمانے میں تو حکومت ہی مجتہدین کے ہاتھوں میں آ گئی۔

ولیم نائٹن نے عزاداری سے اس عہد کی دلچسپیوں کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ اس زمانے میں امام باڑوں میں روشنی کا جو اہتمام ہوتا تھا اس کے بارے میں لکھتا ہے۔ "اس زمانہ میں امام باڑوں میں روشنی کی بہتات ہوتی ہے جس کے اندر کار چوبی کام کا سامان اس طرح جگمگاتا ہے کہ انسان کی نظریں چندھیا جاتی ہیں۔ علموں کے طلائی و نقرئی پنجوں کی چمک، بھاری بھرکم پٹکوں کی آراستگی زر دوزی کام پر گنگا جمنی جھالروں کی زیبائش در و دیوار کو روشن کر دیتی ہے۔ پھر اس پُر کیف حالت میں اونچے شملوں اور بازیب داڑھیوں کے ساتھ آدمیوں کا شائستگی اور سکوت کے ساتھ چلنا ان کی مغموم صورتوں سے رنج ٹپکنا یہ سب ایسا سماں پیش کرتا ہے کہ مسٹر سید حسن علی کا یہ قول صحیح معلوم ہوتا ہے کہ ان چیزوں کو دیکھ کر الف لیلیٰ کے طلسمی ایوانات میری آنکھوں میں پھر گئے۔

حضرت قاسم کی یاد میں ساتویں کو مہندی کے جلوس کا ذکر ان الفاظ میں کرتا ہے۔" اس میں شادی و مسرت کے بڑے ساز و سامان جمع کیے جاتے۔ امام باڑے غیر معمولی طور پر سجائے جاتے۔ غریبوں کی مہندیاں امرائے شہر کے امام باڑوں میں اور وزیر اعظم کی مہندی شاہی امام باڑے میں چڑھتی ہے۔ شاہی مہندی کے جلوس میں نقرئی کشتیوں میں مٹھائیاں، خشک میوے اور پھولوں کے ہار ہوتے۔ پھر مسہری اور کچھ گلدستے جنھیں زرق برق لباس پہنے ہوئے ملازمین سر پر رکھے ہوئے ہوتے۔ اس سامان کے آتے ہی آتش بازی چھوٹنے لگتی۔ اس کے پیچھے دلہن کی نقرئی پالکی ہوتی جس پر روپے نچھاور کیے جاتے اور پھر حضرت قاسم کا تابوت اور ایک چبوترا جس پر حضرت قاسم کا زرتار عمامہ، کمان، خنجر اور تیروں سے بھرا ہوا ترکش ہوتا۔ غرض شادی و غم دونوں کا منظر پیش کیا

---

[1] لکھنؤ کی تہذیبی میراث۔ ڈاکٹر سید صفدر حسین۔ اردو پبلشرز لکھنؤ۔ صفحہ 220

جاتا۔ اس لیے کہ ساتویں کو شادی بھی اور شہادت بھی واقع ہوئی تھی۔"[1]

الغرض یہ سارے مناظر شمالی ہند کے غیر مسلم حضرات کے تیوہار دسہرہ کی طرح جس میں رام چندر جی کی فتح لنکا، بن باس اور اجودھیا واپسی کے مناظر دکھائے جاتے ہیں، بڑے دلکش اور لکھنؤ کے تفریحی مزاج سے ہم آہنگ تھے جس میں ایک واقعۂ غم کو بھی اس قدر دلکش اور پُرکیف بنادیا گیا تھا کہ وہ لکھنؤ کے تہذیبی مزاج سے پوری طرح ہم آہنگ ہو گیا تھا۔

اس ماحول میں اب اردو مرثیہ کو میر مستحسن خلیق جیسا فن کار ملا جس کا شمار مرثیہ نگاری کے اہم ستونوں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے سیکڑوں مرثیے لکھے اور معاشرہ میں ان کی حسب مرتبہ پذیرائی ہوئی۔ لیکن خلیق بھی اہل بیت کے احوال کے بیان میں اپنے معاشرہ کے معیار سے اوپر نہیں اٹھ سکے۔ بلند اصولوں اور اعلیٰ اخلاقی اوصاف کی خاطر جان دینے کا ولولہ ان کے مرثیوں کے کرداروں میں کم اور خود اہل بیت کی زبان سے اپنی حالتِ زار پر گریہ وزاری اور خود ترحمی کا رجحان زیادہ ہے۔ شام میں قافلۂ کربلا کی آمد ملاحظہ ہو۔

تھا سامنا آفت کا جو ان نوحہ گروں کو　　کس بیکسی سے روتے تھے نیوڑا کے سروں کو
فریاد یہ کرتے تھے دہائی ہے نبی کی　　لوٹا ہمیں امت نے رسولِ عربی کی
لوٹے گئے دولت ہوئی برباد ہماری　　لازم ہے مسلمانوں کو امداد ہماری
کیا رتبہ ہے ہم لوگوں کا اور کس کے حرم ہیں　　اتنا تو کوئی پوچھے کہ کیوں دیدۂ نم ہیں

اس انداز اظہار غم پر پروفیسر مسیح الزماں[2] بھی اعتراف کرتے ہیں کہ

"اہلِ حرم کی اسیری کے اس بیان میں خلیق نے وہ عزت و وقار مد نظر نہیں رکھا جو اہلِ بیتِ رسول کی خصوصیت ہے...... جناب زینب، جناب رباب، جناب اُم کلثوم وغیرہ جیسی بزرگ خواتین اس مرثیے میں اس طرح فریاد و نالہ کرتی ہیں کہ ان میں وہ عظمت مفقود ہے جو ان کے لیے مناسب ہے۔"

---

1. لکھنؤ کی تہذیبی میراث۔ ڈاکٹر سید صفدر حسین۔ اردو پبلشرز لکھنؤ۔ صفحہ 230

2. اردو مرثیہ کا ارتقا۔ پروفیسر مسیح الزماں۔ صفحہ 196

ظاہر ہے کہ عظیم شخصیتوں کی عظیم قربانیوں کو موضوع گریہ و بکا بنالینا اور رونے پیٹنے کو کار ثواب سمجھ لینا کسی باغیرت معاشرہ یا افراد کا شعار نہیں ہوسکتا۔ لیکن بدقسمتی سے لکھنؤ کے اس معاشرہ میں خوشی کی طرح غم کے اظہار میں بھی تصنع کی آمیزش ہوگئی تھی اور اس میں بھی مبالغہ اور چٹخارہ کی ضرورت تھی اس لیے ان حضرات کو یہ لکھنے میں کوئی تامل نہ تھا۔

سر ننگے جو بلوئے میں تھے ظالم انھیں لائے
تھے چاند سے مُنہ رانڈوں نے بالوں میں چھپائے
ناموس ہیں کس شخص کے کیوں شرم نہ آئے
اک ہاتھ دھرے مُنہ پہ تھے اک ہاتھ اٹھائے

لیکن اس عہد کی تہذیبی قدروں کی کہیں کہیں اس طرح ترجمانی بھی ہوتی ہے کہ ہمارے سامنے لکھنؤ کے مہذب صاحب ناموس گھرانوں کا مرقع آجاتا ہے۔

عفت ہمارے پاس ہے چادر نہ ہو نہ ہو عصمت ہمارے پاس ہے روبند گو نہ ہو
لازم ہے دل میں خواہش دنیا کی بو نہ ہو بہتر ہے اس جہان کی چیزوں سے جو نہ ہو
پروا نہیں جو سر ہے کھلا آنکھ بند ہے
جتنی بلا زیادہ ہو ہم کو پسند ہے

فیض آباد و لکھنؤ کے معاشرے میں بیگماتی زبان اور لہجے کو خاصی مقبولیت حاصل ہو رہی تھی۔ شعر و ادب کی سبھی اصناف انہی کی مرہونِ منت تھیں۔ مراثی میں بھی عورتوں کی گفتگو، ان کی نفسیات، ان کے لہجے اور ان کے انداز و اطوار کی ہو بہو عکاسی کی گئی ہے۔ چنانچہ خلیق حضرت زینب کی امام حسین سے گفتگو اپنے صاحبزادگان کے لیے اذنِ جہاد کے سلسلے میں اس طرح نقل کی ہے۔

بولی کہ بھائی عرض مری اک قبول ہو آنکھوں میں اشک بھر کے کہا شاہ نے کہو
کہنے لگی کہ رکھتی نہیں میں کچھ اور تو فدیہ خدا کی راہ میں تم بھانجوں کو دو
کڑھنے کا میرے کھاؤ نہ غم میں نہ روؤں گی
مجھ کو تمھارے سر کی قسم میں نہ روؤں گی

حضرت زینب اپنے بیٹوں کو شجاعت اور دلیری سے لڑنے کی ترغیب دیتی ہیں۔

کیسی ہی بھیڑ تم پہ پڑے رکھیو دل پہاڑ   پیچھے نہ ہٹیو دیکھیو ہمت سے پاؤں گاڑ
دشمن کو کچھ تیغ سے دو ایک چوٹ میں   چہرے چھپا نہ لیجیو ڈھالوں کی اوٹ میں

حضرت قاسم کے ذکر میں خلیق نے بھی اپنے معاشرہ کی خواتین کی اپنی اولادوں کے لیے ارمان اور آرزوؤں کی تصویر کشی کی ہے۔ حضرت قاسم کی والدہ فرماتی ہیں۔

جب شہر مدینہ میں تم چھوٹے تھے اے بیٹا   اور بیاہ کسی کے تھا فرزند کی جب ہوتا
میں کہتی تھی ہاتھوں کو تب سوئے فلک پھیلا   یہ دن مرے قاسم کو اللہ تو دکھلاتا
سو بیاہ تو دکھلایا مجھ کو مرے داور نے
اب پوتے کی حسرت تھی سو تم ہو چلے مرنے

حالانکہ اس طرح کی جذباتیت کی ان غیر معمولی خواتین سے توقع نہ تھی بالخصوص یہ ذکر واذکار اس وقت جبکہ بیٹا میدان میں شہید ہونے کے لیے جا رہا ہو، بے موقع ہے۔ اسی طرح امام حسین کی میدان جنگ میں دشمنوں سے گفتگو بھی ان کے وقار کے منافی ہے اور اس عہد کے ایک عام انسان کے جذبات کی جھلک اس میں نظر آتی ہے۔ اسی طرح جنگ کے بیان میں عام طور سے اس عہد کے مرثیہ گو حضرات کے یہاں سطحیت اور تصنع ہے، ایک رسمی سی جنگ کا نقشہ سامنے آتا ہے۔ معاشرہ غالباً شجاعت کے کارناموں کے سننے کے بجائے مظلومیت کی داستان سننے کا زیادہ شائق تھا اور اس داستان غم میں بھی رنگینی پیدا کرنے کے لوگ مشتاق تھے۔ چنانچہ رہ رہ کر بات حضرت قاسم کی طرف چلی جاتی تھی۔ چنانچہ ایک گبرو خوش رو اور ایک سجے سجائے نوجوان کی تصویر سامنے آتی ہے۔

ہیں مچھلیاں بازو کی بھری گول ہیں شانے   ساعد ہیں بنائے یہ قدرت سے خدا نے
پہنچے پہ ہیں کنگنے میں لگے موتی کے دانے   ہاتھوں کو کیا پنجۂ مرجان حنا نے
یا لعل کیا شنجرف ہے سونے کے ورق میں
یا آگیا ہے پنجۂ خورشید شفق میں

تھی قاسم نوشہ کی عجب شان شہانی   کچھ بچپنا کچھ آمدِ ایام جوانی
سہرا بندھا دستار پہ شادی کی نشانی   وہ رات کا جاگا ہوا وہ تشنہ دہانی

تلوار رکھے کاندھے پر اور فوج کو تکتا
وہ پہنچے پہ کنگنے کا ستارہ سا چمکتا

پھر حضرت قاسم کی لاش پر ان کی دلہن کو لیجا کر شاعر جو رسوم غم ادا کروا رہا ہے وہ مزید لکھنؤ کے رسمی و مصنوعی انداز کے اظہار غم پر روشنی ڈالتی ہیں۔

ماں نے جو کہا شرم نہ اب کچھو واری   لیں ہاتھوں سے لاشے کی بلائیں کئی باری
جب زانو پہ دلہن نے رکھا دلہا کے سر کو   سب بیبیاں رونے لگیں منہ ڈھانپ کے پھرتو

اس عہد کے ایک اور مرثیہ گو مرزا جعفر علی فصیح ہیں جو فیض آباد میں 1782 میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد پیراک اور پھکیت تھے۔ شجاع الدولہ کے عہد میں لکھنؤ میں آبسے۔ فصیح اپنے عہد کے متعدد امرا سے متوسل تھے اور ان کی عنایات سے اوسط درجہ کی زندگی گذارتے تھے۔ انھوں نے بعض مرثیوں میں امرا کے لیے دعائیں کی ہیں۔

فصیح کے زمانے میں لوگ بڑے اہتمام سے مجلس کرتے تھے یہ مجالس مرثیہ گو شعرا کے لیے آزمائش کا میدان ہوتی تھیں۔ جہاں ان کی صلاحیت کا امتحان ہوتا تھا اور لوگ ایک دوسرے پر بازی لے جانے کی کوشش کرتے تھے۔ اب مرثیہ عوام سے زیادہ خواص کے لیے لکھا جانے لگا۔ قرآن کی آیتیں، احادیث و سیر کے حوالے اور واقعات کو صحت کے ساتھ بیان کرنے کی طرف توجہ ہوئی اس لیے کہ علما و مجتہدین بھی اب شعرا کے مدنظر تھے۔

فصیح نے عارفانہ مضامین بھی مرثیوں میں بیان کیے۔ اصحاب کربلا کے بارے میں لکھتے ہیں:

انھیں تھی عید عاشورہ میں لذت عید قرباں کی
فنا فی اللہ منزل آخری ہے اہل عرفاں کی

ان کے اس رنگ کے بارے میں پروفیسر مسیح الزماں رقمطراز ہیں:۔

"یہ مذہبی رنگ تو کہیں کہیں تصوف سے جاملتا ہے۔ اس کی وجہ فصیح کا ہندستان سے باہر قیام ہوگا ورنہ مرثیہ گوئی کا جو ماحول لکھنؤ میں تھا اس میں رہ کر تصوف کے مضامین بیان کرنا اور اعتراضات سے بچا رہنا مشکل نظر آتا ہے۔" [1] لیکن حقیقت یہ ہے کہ اودھ کے معاشرہ میں ایک

---

1. اردو مرثیہ کا ارتقا۔ پروفیسر مسیح الزماں

طبقہ ایسا تھا جو صوفیانہ مذاق کا حامل تھا اور عارفانہ مضامین کو قدر کی نگاہ سے دیکھتا تھا اور اسی معاشرہ میں ایسے لوگ بھی تھے جو سید احمد شہید اور شاہ اسماعیل شہید کی دعوتِ جہاد اور سید امیر علی شہید کی دعوتِ جہاد پر لبیک کہہ کر اٹھ کھڑے ہوئے تھے۔ چنانچہ مقام حیرت نہیں اگر فصیح نے شہدائے کربلا کی مظلومیت کے ساتھ ایک عارفانہ بلندی پر ان کو فائز کیا ہے اور ان کے کردار کو نالہ وشیون کے لیے نہیں بلکہ اعلیٰ مقاصد اور بلند اصولوں کو نمایاں کرنے کے لیے پیش کیا ہے۔ ان بزرگ شخصیتوں کے جذبات ملاحظہ فرمائیں

یہ خدا کا مجھ پہ کرم ہوا کہ جہادِ نفس ہوں کر رہا
یہ بڑا جہاد ہے اے پسر کہ میں پہلے موت سے مر رہا
نہ جسد رہا نہ کفن رہا نہ نشاں رہا نہ اثر رہا
نہ ہوا رہی نہ ہوس رہی نہ تو دل رہا نہ جگر رہا
نہ فنا رہی نہ بقا رہی جو رہا تو نام قدیر کا
نہ ہو مضطرب کہ ہے تو خلف بخدا شہید کبیر کا

یہ ہوائے تند جو چلتی ہے بخدا کہ بادِ مراد ہے — اسی قید ظلم میں ہر نفس مرا نفس صرف جہاد ہے
میں قدم قدم پہ شہید ہوں میں نفس نفس پہ قتیل ہوں — نہ اسیر ہوں نہ مریض ہوں نہ سقیم ہوں نہ علیل ہوں

اہل حرم کی شان صبر و رضا ملاحظہ ہو ۔

ہوئیں راہِ حق میں جو ذلتیں ہمیں عزتوں سے زیادہ ہیں
ہمیں قید ہونے کا غم نہیں کہ خوشی میں خرم و شاد ہیں

اس عہد میں مرثیوں میں رزمیہ مضامین کی طرف بھی خوب توجہ کی گئی اور میدان کارزار کی تصویر کشی میں ان مرثیہ گو شعرا نے خوب دلچسپی لی۔

اسلحہ رکھنے پر اس عہد میں کوئی پابندی نہ تھی بلکہ یہ مردانگی کی علامت سمجھا جاتا تھا۔ اس عہد میں بڑی بڑی جنگوں کا موقع نہیں تھا لیکن اسلحہ کا شوق ہنوز برقرار تھا۔ ڈاکٹر صفدر حسین اپنی تصنیف میں اس عہد کے ایک مصنف بشپ ہیبر[1] کا حوالہ دیتے ہیں، جو لکھتا ہے:

---

[1] سفرنامہ بشپ ہیبر انگریزی۔ جلد اول۔ صفحہ 276۔ بحوالہ سید صفدر حسین۔ لکھنؤ کی تہذیبی میراث۔

''میں یہ دیکھ کر سخت متعجب ہوا کہ تمام آبادی ہتھیاروں سے لدی
ہوئی تھی۔ ایسے فضلائے شہر جو اپنی صورتوں سے ملا معلوم ہوتے
تھے اور اپنی پالکیوں کے اندر تسبیحیں پڑھتے جاتے تھے ان کے
ہمراہ دو دو خدمت گار ڈھال تلوار لگائے ہوئے چل رہے تھے۔
حد یہ ہے کہ نچلے طبقہ کے وہ لوگ جو سڑک پر ٹہل رہے تھے
یا دکانوں کے دروازوں پر کھڑے تھے ایک ہاتھ میں ننگی تلوار لیے
اور کندھے پر ڈھال رکھے تھے۔''

ولیم نائیٹن [1] بھی رقمطراز ہے کہ:

''لکھنؤ کے باشندے بالعموم اونچی بنے نظر آئیں گے۔ ان کے
پاس ڈھال تلوار، بندوق یا پستول ضرور ہوگی۔ حتیٰ کہ وہ لوگ جو
کاروبار روزمرہ کرتے ہیں وہ بھی تلوار تو ضرور باندھتے ہیں۔
باشندگان لکھنؤ میں اسلحہ کا شوق بچپن سے پیدا کر دیا جاتا ہے۔ تیر
اور برچھے یہاں کے لڑکوں کے معمول کھلونے ہیں۔''

پروفیسر مسیح [2] الزماں صاحب نے ہتھیاروں کے شوق پر ایک اور پہلو سے روشنی ڈالی ہے۔ لکھتے ہیں:

اپنی بات اونچی رکھنا اپنی برتری اور فوقیت جتانا جب ہر شخص کے مدنظر ہو اور ہتھیاروں کے استعمال پر کوئی پابندی نہ ہو تو لازمی طور پر ان کے استعمال سے واقفیت و مہارت زندگی کے تحفظ و بقا سے وابستہ ہے۔ اس لیے اس زمانے کے لوگ اکثر نغمہ چنگ و رباب کے فریفتہ تھے تو تلواروں کی جھنکار کے بھی شیدائی تھے۔ میدان جنگ میں لڑائیاں لڑنے کا دم نہیں تھا تو ان کا ذکر تو سن سکتے تھے اس لیے اس زمانہ میں خاص طور پر رزمیہ مضامین کی طرف توجہ کی گئی۔''

فصیح نے میدان جنگ کی تصویر کشی میں تمام مرثیہ نگاروں پر سبقت حاصل کی اور معاشرہ

1۔ شباب لکھنؤ۔ صفحہ 3

2۔ اردو مرثیہ کا ارتقا۔ پروفیسر مسیح الزماں۔ صفحہ 226

نے اس کو نگاہِ منزلت سے دیکھا اور خوب داد دی۔ فصیح نے واقعی میدان جنگ تصویر آنکھوں کے سامنے کھینچ دی ہے

سمندِ ہاشم تھا گرمِ جولاں زمینِ مقتل تھلک رہی تھی
کھنچی ہوئی تھی جو سیفِ قاطع گھٹا میں بجلی چمک رہی تھی
نیزہ غازی کا کیا تیغ سے اعدا نے قلم
اس گھڑی تیغ شرر بار ہوئی اس کی علم
صاعقہ گرنے لگا اہل ستم پر پیہم
برق خاطف سے چمکتی تھی وہ شمشیر دو دم
اونچی بن کے لعیں سامنے خم ہوتا تھا
ایک ہی وار میں سر اس کا قلم ہوتا تھا

حضرت حُر کی کردار نگاری میں بالعموم مرثیہ نگاروں نے بڑی دلچسپی لی ہے اور ان کی شجاعت دلیری اور اہل حق کی تائید ونصرت کے جذبے کو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ حضرت امام حسین کی طرف وہ اپنی فوج کا ساتھ چھوڑ کر جب روانہ ہوتا ہے تو اپنے بھائی، پسر اور غلام کو یوں مخاطب کرتا ہے۔

تم ہو مختار مرے ساتھ چلو یا نہ چلو
دین چاہو تو چلو چاہو جو دنیا نہ چلو
مجھ کو واللہ کسی کی نہیں پروا نہ چلو
پاس ایماں کا اگر ہو وے تو مردا نہ چلو
میں ٹھہرتا نہیں جنت کی ہوا آتی ہے
بارک اللہ کی گردوں سے صدا آتی ہے

فصیح نے بھی کربلا کے کرداروں میں اپنے عہد کے لکھنؤ کے شرفا کی عادت واطوار کی جھلک پیش کی ہے۔ شادی بیاہ کی رسمیں اچھے شگون اور بدشگونی کے بارے میں اس عہد کے تصورات بھی صاف صاف جلوہ گر ہیں۔ ان کے مراثی سے اس عہد کی رسوم اور رواج کے بارے

میں خاصی معلومات حاصل ہوتی ہے۔ عورت کے بیوہ ہونے پر کیا کیا تماشے اس کے ساتھ کیے جاتے تھے ملاحظہ ہوں۔

رانڈ ہوتی ہے بنی آنکھوں سے کاجل پونچھو
خاک ماتھے یہ ملو مانگ سے صندل پونچھو
جلد دروازے پہ رنڈسالے پنہا کرلاؤ
کالی چادر کوئی پاؤ تو اڑھا کر لاؤ
چاند سے ماتھے سے افشاں بھی چھڑا کرلاؤ
ناک سے نتھ مری پیاری کی بڑھا کر لاؤ
اوڑھنی دور کرو کھول دو چھرا لوگو
نوچ کر پھینک دو مقیش کا سہرا لوگ

پھر شادی کے تذکرہ میں بھی فصیح دیگر مرثیہ نگاروں کی طرح خوب دلچسپی لیتے ہیں۔ حیرت ہوتی ہے کہ مرثیہ نگار کس دنیا کی سیر کررہا ہے۔ تاریخ کے ساتھ ظلم سہی اس کی سماجی نقطۂ نظر سے دیانتداری کا ضرور قائل ہونا پڑتا ہے کہ وہ گیارہ سو سال پہلے کی سوسائٹی کے بجائے اپنے عہد کی سوسائٹی کو ہر حال میں پیش نظر رکھتا ہے۔ کربلا میں حضرت شہربانو کے ارمان اور خواب ملاحظہ ہوں۔

سمدھنیں آکے جب اتریں گی عجب ہوگی بہار
ان کی گردن میں پنہادوں گی میں پھولوں کے ہار
دھوم ہوگی ہوئی جب پھولوں کی چھڑیوں کی مار
ہووے گا ان کے لیے قند کا شربت تیار
خوان پھولوں کے چنے جائیں گے ان کے آگے
تازہ میوں کے طبق آئیں گے ان کے آگے

اور یہ خواب اس وقت دیکھے جارہے ہیں جبکہ حضرت قاسم کی لاش کے میدان سے آنے کی خبر ملی ہے۔ دراصل حضرت شہربانو کی نارسیدہ آرزوؤں اور حسرتوں کے پردے میں شاعر اپنے

عہد کے انسانوں کی نارسیدہ تمناؤں اور خواہشوں کو پیش کر رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسے جب اسی معاشرہ میں پڑھا جاتا تھا تو لوگ اس سے بے حد متاثر ہوتے تھے۔ ضمیر آصف الدولہ کے عہد میں پیدا ہوئے اور واجد علی شاہ کے عہد میں انتقال ہوا۔ انھوں نے بڑی کثرت سے مرثیے لکھے اور ان میں چہرا اور سراپا کو خوب خوب ترقی دی۔ ایک ایک عضو کو لے کر طرح طرح سے مضمون آرائیاں کی گئیں اور نئے نئے پہلو نکالے گئے۔ یہ لکھنؤ کے خاص مذاق کی چیز تھی۔ واسوخت اور مثنوی میں یہی زورِ قلم حیا و غیرت کو بالائے طاق رکھ کر کسی محبوبِ حسن فروش پر صرف ہوتا تھا مگر مرثیے میں غیرت اور حیا کے تقاضوں کو مدنظر رکھتے ہوئے تاریخ کی بابرکت شخصیتوں کے لیے اس کو وقف کر دیا گیا۔ حضرت قاسم کے چشم و ابرو کی تصویر کشی ملاحظہ ہو۔

باہم ہیں ترک چشم سدا مستعد جنگ
قبضہ میں ہے ہر ایک کے کمان سیاہ رنگ
دونوں کے پاس ترکشِ مژگاں کے ہیں خدنگ
جو تو وہ فلک سے گذر جائے بے درنگ
ہو کیوں نہ سر بلند یہ بینی جہان میں
باعث مصالحے کا ہوئی درمیان میں

حضرت عباس کا سراپا دیکھیے۔

خال پر پہلوئے بینی میں جو ہے جلوہ کناں نقطۂ پہلو میں الف کے ہے نہیں شبہ ذرا
ہندسہ دس کا اسے جان کے چشمِ بینا وصفِ عباس میں یوں کہتے ہیں پلکوں کو اٹھا

کون خوبانِ جہاں میں ہے نظیر اس کا ہے
حسن و خوبی میں ہر ایک عشر عشیر اس کا ہے

سراپا نگاری کے اس طرز پر ضمیر خود بھی فخر کرتے تھے اور یہ معاشرہ کے ذوق کے عین مطابق تھا اس لیے لوگوں میں بے حد مقبول بھی ہوا۔

آگے تو یہ انداز سنے تھے نہ کسی سے
اب سب یہ مقلد ہوئے اس طرز نوی کے

اس عہد میں جو ناسخ کا عہد تھا مرثیہ عوام کے بجائے خواص کے لیے لکھا جانے لگا۔ اس میں قصیدہ کا شکوہ اور علمی شان پیدا ہو گئی۔ شعرا اسے اپنے شاعرانہ کمال کے اظہار کا ذریعہ بنانے لگے اور اس کو دیگر اصنافِ سخن سے بلند و برتر بنانے کی کوشش کرنے لگے۔ علمیت کی نمائش تخیل کی بلند پروازی اور مضمون آفرینی کا مذاق اس وقت ادب و آرٹ کے ہر میدان میں چھایا ہوا تھا۔ ظاہر ہے کہ مرثیہ نگار اس سے کیسے الگ رہ سکتا تھا۔ ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے باندھنے کا زمانہ آ گیا تھا۔ چنانچہ استعارہ و تشبیہ کا کمال دکھانے کا شوق مرثیہ میں بھی در آیا۔ نثر میں رجب علی بیگ سرور اور غلام غوث بیخبر کی نثر کو مقبولیت حاصل تھی۔ نظم کی دنیا میں ناسخ چھائے تھے۔ چنانچہ اب مسکین، گدا اور سکندر کے طرز کو چھوڑ کر مرثیہ گو شعرا نے یہ طرز اختیار کیا۔ ضمیر مناظرِ قدرت کی تصویر کشی کرتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ہم قصیدہ کی پُر شکوہ وادی سے گذر رہے ہیں۔ مضمون آفرینی اور شوکتِ الفاظ کا دریا اُمڈتا ہوا نظر آتا ہے۔

جس وقت ہوا زیب دہ چرخِ چہارم — اورنگ نشین شرف صفحہ طارم
گوہر کہاں پھر خود طبق ماہ ہوا گم — تب چار طرف لٹنے لگے گوہر انجم
خورشید اٹھا لے گیا میدان سے رن کے
خود ہی سرِ مہتاب کو نیزے کی کرن سے

لفظی رعایت، حسنِ تعلیل اور صنعتوں کی کرشمہ کاری قدم قدم پر جلوہ گر ہے۔

صرصر سر ہر نخل پر اب ڈالتی ہے خاک — ہے مستِ مئے ماتمِ شبیر ہر اک تاک
بلبل کا جگر چوں گلِ صد برگ ہے صد چاک — صد چاک ہوئے ہیں شہدا کے جو تن پاک
یہ متصلِ سرو نہیں آبِ رواں ہے
پہنے غمِ شبیر میں زنجیر گراں ہے

شاعر کو اپنی فن کاری اور لفظی بازی گری کے اظہار کے درمیان اپنے اصل مقصد کا بھی خیال آ جاتا ہے اور وہ طاعتِ الٰہی کے جلوے بھی دیکھ لیتا ہے۔

وہ ذکر وہ مرغانِ سحر خیز کے حالات — وہ صبح کا عالم وہ درخشانیِ ذرات
تھا صرفِ دعا کوئی، کوئی محوِ مناجات — وہ لشکرِ شبیر میں طاعات و عبادات

ہوتے تھے ستارے تو نہاں چرخ بریں پر
یاں اخترِ ایمان چمکتے تھے زمیں پر

بعض مقامات پر تخیل کی یہ نادرہ کاری غضب ڈھاتی ہے اور کربلا کے جانباز شہیدوں کی تصویر ابھرنے کے بجائے خود مرثیہ نگار کی تشبیہ پردازی اور استعارہ سازی پر نگاہ اٹک جاتی ہے اور اصل مقصد واقعہ نگاری اور کردار نگاری کا فوت ہو جاتا ہے۔ اس معاشرہ کو بھی واقعات اور کرداروں سے زیادہ زبان کا حسن عزیز تھا اس لیے مرثیہ نگار بھی اس میں پیچھے نہیں رہنا چاہتا۔

ایک کے ہاتھ میں وہ برق سی شمشیر دو دم مرتضٰی نے پر جبریل کیے جس سے قلم
نیزے کی انی سے عجب ایک ہالہ ہوا تھا ہالہ نہ کہو شعلۂ جوالہ ہوا تھا

ضمیر نے رزمیہ مناظر کو بڑی شان و شوکت سے پیش کیا۔ مجاہدین ہنس ہنس کر جان دیتے اور سر کھپاتے نظر آتے ہیں۔ گریہ و بکا اور آہ و واویلا کے مناظر ان کے مراثی میں کم ہیں۔ اس عہد کے لوگوں کے عین مذاق کے مطابق یہ بات تھی کہ واقعات کربلا میں بھی رجائی پہلو پیدا کر دیا جائے چنانچہ جنگ کے میدان کی ایک ایک تفصیل اور جنگ کے اسلحوں کا تفصیلی بیان اور طریقۂ جنگ کی باریکیاں ضمیر کے مرثیوں میں موجود ہیں۔ مثلاً

لے چکتی تھی راکب کا جو خود وزرہ ونگ کہتی تھی کہ اب گاوز میں ہے مرا چورنگ
عباس اسے روک نہ لیتے جو زمیں پر تا روز ابد پھر نہ ٹھہرتی وہ کہیں پر
اس کی تلوار جو میداں میں چمک جاتی تھی آنکھ خورشید کی دہشت سے جھپک جاتی تھی
واں زمیں پاؤں کے نیچے سے سرک جاتی تھی اور اجل ساتھ نہ دے سکتی تھی تھک جاتی تھی
شکل مردے کی سی اس فوج میں تھی جس جس کی
مرگ کہتی تھی کہ جاں قبض کروں کس کس کی

جنگ کے یہ بیانات خیالی شاعر کی فنون جنگ سے واقفیت اور اس کے عقائد دونوں پر روشنی ڈالتے ہیں۔ مبالغہ آرائی اور سہل پسندی دونوں اس عہد کے معاشرہ کا عام مزاج تھا۔ فنون سپہ گری، شمشیر زنی، نیزہ بازی، بنوٹ، بانک سے بھی روشناس تھے۔ خواہ نمائش اور تفریح ہی کے نقطۂ نظر سے کیوں نہ ہو، جنگ کے مناظر کو اس تفصیل سے شاعر نے ظاہر ہے کہ معاشرہ کے ذوق

کے پیش نظر ہی شامل مرثیہ کیا ہے۔ اس میں تصنع وتکلف بھی اس لیے تھا کہ اس عہد کی سپہ گری بھی نمائشی تھی اور معاشرہ کو شکست خوردگی کے احساس سے نجات دلانے اور تلافی مافات کی خاطر کی جارہی تھی۔ چنانچہ ملاحظہ ہو۔

لجۂ خون تھا جاری کہ نہیں حد و حساب ۔۔۔ اسی دریا میں عدو کی سپریں تھیں گرداب
تھے زرہ پوش نہنگوں کی طرح سے بیتاب ۔۔۔ سیکڑوں خود نظر آتے تھے مانندِ حُباب
موج کی طرح سے تلواریں بہی پھرتی تھیں
مچھلیاں بازوئے اعدا کی پڑی پھرتی تھی

مرثیہ نگاروں نے کربلا کے مجاہدوں کی تصویریں غالباً اپنے سماجی پس منظر میں اس لیے بھی پیش کیں کہ ان کے عہد کا رنگین مزاج اور رسم پرست نوجوان ان سادہ مزاج انسانوں کے کردار کے سانچے میں ڈھلنے کے لیے تیار نہ تھا۔ چنانچہ ان کرداروں کو لکھنوی معاشرہ کے سانچے میں ڈھال کر دلچسپ بنادیا گیا تاکہ مرثیہ میں بیانیہ نظم کا لطف پیدا ہو سکے۔ چنانچہ میدانِ کربلا بھی کبھی کبھی سجی سجائی محفل کی مانند دلکش وخوشنما نظر آتا ہے۔

بائیں طرف کو باغ حسن پر تھی یہ بہار ۔۔۔ جن کے شہانے جوڑے پہ روحِ حسن نثار
اور گرد و پیش اس کے رفیقانِ گل عذار ۔۔۔ وہ دشتِ کربلا ہوا گویا کہ لالہ زار
واں اختلاف رنگ شہادت کمال تھا
بابا کا رنگ سبز تھا بیٹے کا لال تھا

اسے پروفیسر مسیح الزماں[1] نے اس عہد کے رجائی نقطۂ نظر کا نتیجہ قرار دیا ہے، ان کے خیال میں ان بیانات میں

> ''ایک طرح کی فراریت ضرور ہے اس لیے کہ اودھ کا وقار سیاسی حیثیت سے ہندستان میں گھٹتا جارہا ہے لیکن اودھ کے لوگ اپنی محدود دنیا میں خوش اور ایک حد تک مطمئن ہیں۔ نفاستِ ذوق اور ہنرمندی نے ان کی دنیا سجا رکھی ہے۔ ان کی محفل میں شمعیں اگر

1۔ اردو مرثیہ کا ارتقا۔ پروفیسر مسیح الزماں۔ صفحہ 271۔ دین دیال روڈ۔ لکھنؤ۔ 1968

دونوں سروں پر روشن ہیں تو کیا ہوا وہ اس روشنی کی زیادتی سے
مسرور ہیں گویا حال ہی ان کے لیے سب کچھ ہے۔"

یہی رجائیت اور تفریح کا ذوق نالہ وشیون میں کارفرما ہے۔ غم کا اظہار بھی ایک آرٹ بن کر سامنے آتا ہے۔ اس میں تصنع اور تکلف کارفرما ہے۔ بین مرثیہ کا ایک لازمی جز بلکہ حاصل مرثیہ تصور کیا جاتا رہا ہے۔ اس میں یہ کبھی پیش نظر نہیں رہتا کہ کسی کے بارے میں کیا کہا جا رہا ہے اور کس ہیئت کذائی میں کس کو پیش کیا جا رہا ہے۔ جذبات کو ابھارنے کے لیے طرح طرح کے نفسیاتی طریقے اختیار کیے جاتے ہیں خواہ وہ خاندانِ رسول کے شایان شان ہوں یا نہ ہوں — چنانچہ علی اکبر کی شہادت پر شہربانو جس طرح بین وفریاد کرتی ہیں، ملاحظہ فرمائیں:

چلائی کہ دو صاحبو پُرسا مجھے آکر — نوحہ میں پڑھوں تم کہو ہے ہے علی اکبر
برباد یہاں بانو کی دولت گئی لوگو — اٹھارہ برس کی مری محنت گئی لوگو

اس عہد کے ایک اور مرثیہ نگار چھنو لال دلگیر ہیں جو لکھنؤ کے ساختہ و پرداختہ تھے۔ واقعات کربلا کے بیان کے لیے اپنی شاعری کو وقف کر دیا تھا۔ غازی الدین حیدر کے دیوان افتخار الدولہ میوارام کے یہاں تعزیے رکھے جاتے، علم نصب ہوتے، مجلسیں ہوتیں۔ دلگیر ان کی ذاکری کرتے اور ان کی درازیٔ عمر کی دعائیں بھی مانگتے:

دعا یہ مانگ لے دلگیر حق سے تو رو کر — علی کا سایہ رہے افتخار دولہ پر

دلگیر نے بھی اپنے مراثی میں رسول اللہؐ کے گھرانے کو اپنے عہد کے شرفا کے ایک مشترکہ خاندان کی صورت میں پیش کیا اور مرثیہ کے کرداروں کو گھریلو پس منظر میں اس طرح سامنے لائے کہ ان کی سماجی زندگی رشتہ داری، کنبہ پروری، وفاداری، محبت، ادب ولحاظ، مردوں عورتوں اور بچوں کی گفتگو، ان کے رسوم اور خیالات کے ساتھ ابھر کر سامنے آتی ہے۔

شب عاشورہ میں جناب قاسم کی شادی اور جناب کبرا کی رخصتی کا منظر تو اس طرح پیش کرتے ہیں جیسے وہ اپنے عہد کی لڑکیوں کی رخصتی کی تصویر کھینچ رہے ہوں۔ ان اشعار میں اس عہد کی معاشرتی زندگی کی نہایت سچی تصویر سامنے آتی ہے:

میرے دل میں تھی بڑی یہ اُمنگ — بیٹی تجھے دوں گی جڑاؤ پلنگ
ہائے زمانے کا ہوا ایسا رنگ — رہ گئی بس دل ہی میں دل کی ترنگ

بیاہ ترا ایسے مکاں پر ہوا
ہائے جہاں کچھ نہ میسر ہوا
بیٹی بہت ہوتے ہیں ہر طعنہ زن   منہ پہ تمھارے کہیں گے یہ سخن
بیٹیوں بہوؤں کا نہیں یہ چلن   کچھ تو دنوں بند رکھو تم دہن
چپ رہو سسرال ابھی آئی ہو
میکے سے کیا ایسا لدا لائی ہو

لوگوں کو دلگیر کے مراثی پر یوں حیرت ہوتی ہے کہ غیر مسلم ہوتے ہوئے انھوں نے مسلم گھرانوں کی سماجی زندگی اور عورتوں اور بچوں کی باتوں اور رسم ورواج کا کس گہرائی سے مطالعہ کیا اور اودھ کے امرا کی سماجی زندگی کا نقشہ کھینچ دیا۔ اس سلسلے میں یہ حقیقت بھی سامنے رکھنی چاہیے کہ اودھ کے ہندو امرا مسلمان رؤسا کے طرز زندگی کی نقل فخریہ کرتے تھے۔ لباس، خورد ونوش، آداب نشست و برخاست دونوں کے تقریباً یکساں تھے۔ ہر ملت اور ہر علاقہ کے امرا اور جاگیرداروں کے یہاں ایک ہی طرح کی تہذیب جلوہ گر تھی۔ ہاں گھریلو فضا ضرور دونوں کی مختلف تھی۔ دلگیر کا کمال یہ ہے کہ مسلمان مستورات کے محاورے اور اطوار کو وہ ہو بہو پیش کرتے ہیں۔ حضرت زینب علی اکبر کو جنگ کے لیے جاتے وقت مخاطب کرتی ہیں۔

چھٹپن سے یہ عادت تھی تمھاری مرے دلبر   جب گھر سے نکلتے تھے تو تم پانی کو پی کر
دیر آنے کا اندیشہ جو رکھتی تھی میں مضطر   کچھ تم کو کھلا دیتی تھی میں اے علی اکبر
واقف تھی تری خو سے جو اے شکریں لب میں
رکھ چھوڑتی رات کو دو چار رطب میں

میر انیس اور مرزا دبیر کی مرثیہ نگاری کا دور لکھنؤ کی ثقافتی زندگی کے عروج کا دور تھا اور اس تمدن نے شعر و ادب کی جن اصناف کی آبیاری کی تھی ان کے نقطۂ عروج کا یہ زمانہ تھا۔ پروفیسر مسیح الزماں[1] کے الفاظ ہیں:

''بے فکری، دولت کی فراوانی، ذوقِ نمائش و نمود نے، مذہبی عقیدت کو ساتھ لے کر

---

[1] اردو مرثیہ کا ارتقا۔ پروفیسر مسیح الزماں۔ صفحہ 370

عزاداری کی رسوم میں بھی اپنے اظہار کا ذریعہ نکالا۔ لوگوں کی ضعیف الاعتقادی نے ان رسموں میں اپنے دینی جذبے کے اظہار کی مختلف صورتیں وضع کرلیں۔ ان کی قوتِ اختراع نے اس میں نئے پہلو پیدا کرنے شروع کیے۔ امام باڑوں کی تعمیر، ان کی آرائش وزیبائش، علم، پٹکے، تابوت، ضریح، تعزیے، مہندی یا ذوالجناح اور ان کے متعلقات پر توجہ ہوئی تو ہنر مندوں کی چابکدستی، روپے کے خرچ اور خوب سے خوب تر کی تلاش نے نرالے جلوے دکھانا شروع کیے اور نئی نئی صورتیں پیدا کی جانے لگیں...... نفاست، سلیقہ، تناسب وتوازن کا احساس جو لکھنوی مذاق اور طرز زندگی کا بنیادی جز بن چکا تھا ان تمام رسموں کا روحِ رواں تھا۔ اس میں عوام وخواص جی کھول کر حصہ لیتے تھے۔ کوئی سینہ زنی کرتا تو کوئی نوحہ خوانی، کوئی نقارہ بجانے کے کمال کا مظاہرہ کرتا تو کوئی تلوار بازی، پھری، گتکے، بانا، لکڑی کے جوہر دکھاتا۔ کہیں ڈھول تاشے کے مقابلے ہوتے، کہیں مہندی، گہوارے، تابوت کی سجاوٹ پر نگاہیں رہتیں۔ امرا اور رؤسا کے جلوس بھی ہوتے اور محلوں اور علاقوں کے بھی اور ان میں سب کی شرکت اور علاقائی مسابقت کا جذبہ انہماک میں اضافہ کرتا رہتا۔ اس طرح عزاداری اور اس کے متعلقات صرف اظہار غم کا ذریعہ نہیں رہ گئے بلکہ معاصرانہ زندگی کی ایک اہم قدر بن گئے۔ جس کے اثرات گھر کے اندر باہر ہر طرف نمایاں تھے۔ یہ لوگوں کی اُمیدوں، حوصلوں، جبلی اور اکتسابی صلاحیتوں کے اظہار کا ذریعہ بن گئے تھے۔ مرثیہ جو اس ماحول اور انہی تہذیبی اثرات کی آغوش میں پرورش پارہا تھا ان کی نمائندگی کرنے لگا۔ یہ بھی صرف احساس غم کا ترجمان نہیں رہا بلکہ عزاداری کے مختلف پہلوؤں، رسموں اور معمولات سے غذا لے کر اس زندگی اور اس مذاق کا آئینہ دار ہوگیا جو اس سماج میں جاری وساری تھا۔''

اس عہد کی مرثیہ نگاری کو نقطۂ عروج تک پہنچانے والے شاعر میر انیس کے یہاں اپنے عہد کی زندگی اور مذاق کا شائستگی کے ساتھ ترجمان بن کر سامنے آتا ہے۔ حالانکہ مرثیے کی مرثیت سودا وضمیر کے وقت ہی سے ختم ہوگئی تھی اور مختلف شعرا نے اسے اس عہد کی تہذیبی ومجلسی مقاصد کے لیے استعمال کیا تھا۔ قصیدہ کی تشبیب کے اندر باندھے جانے والے مضامین اس میں درآئے تھے۔ سراپا نگاری ومنظر نگاری سے حسن پیدا کیا گیا تھا لیکن انیس ودبیر کے وقت تک پہنچتے پہنچے مرثیہ کا تمدنی رول اپنے شباب پر پہنچ گیا اور آتش کے الفاظ میں اب یہ لندھور بن سعد ان کی

داستان بن گیا۔ حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں اس کی شکایت ان الفاظ میں کی ہے:

"مرثیہ میں رزم بزم اور فخر و خودستائی اور سراپا وغیرہ کو داخل کرنا
لمبی لمبی تمہیدیں اور تورے باندھنا گھوڑے اور تلواروں وغیرہ کی
تعریف میں نازک خیالیاں اور بلند پروازیاں کرنی اور شاعرانہ
ہنر دکھانے مرثیہ کے موضوع کے خلاف ہیں اور بعینہ ایسی بات
ہے کہ کوئی شخص اپنے باپ یا بھائی کے مرنے پر اظہار حزن و ملال
کے لیے سوچ سوچ کر رنگین و مسجع فقرے انشا کرے اور بجائے
حزن و ملال کے اپنی فصاحت و بلاغت ظاہر کرے۔"

آل احمد سرور کے الفاظ میں مرثیہ انیس کے دور میں نظم بن گیا۔ انیس خود اپنا مقصد اپنے الفاظ میں ظاہر کرتے ہیں۔

دبدبہ بھی ہو مصائب بھی ہوں توصیف بھی ہو
دل بھی محظوظ ہو رقت بھی ہو تعریف بھی ہو

انیس کے وقت میں شعر کا بنیادی منصب شاعر کے نزدیک اپنی طاقتِ لسانی سے سامعین کو مرعوب اور زبان و بیان کے حسن سے ان کو محظوظ کرنا تھا۔ آل احمد سرور[1] کے الفاظ میں

"رزمیہ کے معنیٰ ان کے نزدیک لڑائی نہیں۔ گھوڑے اور تلوار کی تعریف کے ہیں، مناظر فطرت میں صبح کا سماں اور گرمی کی شدت کا بیان ہے اور چونکہ ان میں کسی چیز کو شاعر نے اپنی آنکھ سے نہیں دیکھا ہے بلکہ تخیل اور عقیدے کی مدد سے خلق کیا ہے اس لیے کہیں وہ زندہ نہیں نظر فریب ضرور ہیں۔" انیس کی شاعری میں بھی دیگر مرثیہ نگاروں کی طرح نام و کردار و واقعات عربی ہیں مگر جذبات عام انسانی جذبات ہیں جو لکھنؤ کے لب و لہجہ میں پیش کر دیے گئے ہیں۔ انیس کے الفاظ میں شاعر مورخ نہیں داستان گو کی حیثیت سے سامنے آتا ہے۔ اس نے لکھنؤ کی سوسائٹی کے سامنے ایسا خیالی منظر پیش کیا ہے جس میں اس سوسائٹی کی تہذیب جا بجا جھلکتی ہے۔ یہ سچ ہے کہ یہ کردار اپنے اخلاقی اوصاف سے زیادہ شاعر کے حسنِ بیان کی وجہ سے زندہ ہیں۔ سرور صاحب کا خیال درست ہے کہ

---

[1] مسرت سے بصیرت تک۔ آل احمد سرور۔ صفحہ 51۔ مکتبہ جامعہ دہلی۔

''جو کچھ صبر واستقلال شجاعت وہمدردی وفاداری غیرت وحمیت و
عزم بالجزم ودیگر اخلاق فاضلہ خود امام ہمام اور ان کے عزیزوں
اور دوستوں سے معرکہ کربلا میں ظاہر ہوئے وہ مافوق طاقتِ
بشری اور خوارق عادات سے تھے چنانچہ کبھی ان کی پیروی کا خیال
بھی دل میں نہ تھا...... انیس بھی محض مصوری پر قانع ہو جاتے
ہیں۔ اس مصوری کے لیے ایسی قدروں کا انتخاب نہیں کرتے جو
زندگی میں ایک نشتر بن جائیں اور سماج میں وہ عزم واستقامت
وہ حق پرستی وہ مجاہدانہ اسپرٹ بے باکی صداقت وہ مصیبت میں
صبر اور مخالفت میں استقلال دکھائیں۔ ایسا ہو سکتا تھا مگر کیوں
نہیں ہوا اس کی وجہ یہ ہے کہ انیس بھی آخر اپنے ماحول کے ایک
فرد تھے۔ وہ صرف شہ کی ثنا کو کافی سمجھتے تھے۔ یہ ثناخوانی نجات اور
ذہنی تسکین کا باعث تھی۔''

اس کا سبب یہ بھی تھا کہ انیس کے لیے ہی نہیں پورے معاشرہ کے لیے شہ کی ثناخوانی صرف نجات اور ذہنی تسکین ہی کا ذریعہ تھی۔ یہ معاشرہ اپنے کردار و عمل کی دنیا میں شاہ کے نقش قدم پہ چلنے کے لیے تیار نہ تھا۔ اس کے لیے اس دور کے شاہِ شطرنج واجد علی شاہ کافی تھے۔ اخلاقی قدروں کو خراج عقیدت پیش کرنا لوگ کافی سمجھتے تھے۔ اس سے اپنے اندر گرمی اور رفعت پیدا کرنے کے آرزومند نہ تھے۔ داستانوں کی طرح مراثی میں بھی لوگ کچھ دیر کے لیے ایک خیالی دنیا آباد کر لیتے تھے۔ اس طلسماتی دنیا کی سیر سے ان کو ذہنی تسکین ہوتی تھی۔ اس دنیا میں زیادہ دیر ٹھہرنے اور اس کے آداب واطوار اختیار کرنے پر وہ آمادہ نہ تھے۔ انیس نے بے شک پاک نفس انسانوں کے بلند کردار کی نقش گری کی مگر اس طرح جیسے کوئی جوہری الفاظ کے موتی پرو کر کوئی دلکش تصویر بنا دے۔ یہ تصویر ہمیں مرعوب تو کرتی ہے لیکن ہمارے دلوں میں گرمی اور حرارت پیدا کرنے سے معذور ہے۔

انیس کی فن کارانہ صلاحیتوں کی ہماری ادبی تنقید کی تاریخ میں سبھی نقادوں نے کھل کر

تعریف کی ہے۔انسانی جذبات کی تصویر کشی میں وہ اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ بڑوں کے حکم کے آگے چھوٹوں کا سر جھکا دینا اور اپنی ناپسندیدگی کو ظاہر نہ کرنا ایک بڑا اخلاقی وصف تصور کیا جاتا تھا۔ چنانچہ صغرا جو مدینہ میں بیمار ہے اور والدین کے شریک سفر نہ کرنے کے فیصلے پر سخت بے چین ہے والدین کے آگے سرِ تسلیم خم کردیتی ہے۔انیس اس منظر کو ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں:

سب بیبیاں رونے لگیں سن سن کے یہ تقریر چھاتی سے لگا کر اسے کہنے لگے شبیر
لو صبر کرو کوچ میں اب ہوتی ہے تاخیر منہ دیکھ کے چپ رہ گئی وہ بیکس و دلگیر
نزدیک تھا دل چیر کے پہلو سے نکل آئے
اچھا تو کہا منہ سے پہ آنسو سے نکل آئے

اسی طرح حضرت عباس کو جب امام عالی مقام لشکر اشقیا سے نہر کے کنارے خیمہ نصب کرنے کے مقابلہ میں صلح کیشی اختیار کرنے اور صبر وضبط سے کام لینے کا حکم دیتے ہیں تو حضرت عباس کی جذبات کی کیفیت اور اطاعت کیشی کا عالم ان اشعار میں میر انیس پیش کرتے ہیں۔

آقا نے دی جو اپنے سر پاک کی قسم بس تھرتھرا کے رہ گیا وہ صاحب کرم
پر تھی شکن جبیں پہ نہ ہوتا تھا غیظ کم چپ ہوگئے قریب جب آئے شہ امم
گردن جھکا دی تا نہ ادب میں خلل پڑے
قطرے لہو کے آنکھوں سے لیکن نکل پڑے

میر انیس نے بھی امام عالی مقام کو اپنے عہد کے انسانوں کے جذبات کی سطح پر لا کھڑا کردیا ہے۔صبر و استقلال، اولوالعزمی اور بلند ہمتی کے ساتھ ان کو ایک باپ کی حیثیت سے بھی پیش کیا ہے جو تھوڑی دیر کے لیے ہی سہی جذبات سے مغلوب ہو جاتے ہیں اور جب علی اکبر جنگ میں جانے کے لیے اجازت طلب کرتے ہیں تو ان کے جذبات کی یہ کیفیت ہوتی ہے۔

شہ نے کہا تمھیں مرے دل کی نہیں خبر پیارے کہاں سے لاؤں میں اس طرح کا جگر
ہے باپ کا عصائے ضعیفی جواں پسر جب تم نہ ہوگے پاس تو مرجائے گا پدر
ایسے ہنسے نہ تھے کہ ہمیں تم رلاؤ گے
شادی کے دن جو آئے تو مرنے کو جاؤ گے

راتیں یہ عیش کی ہیں مرادوں کے ہیں یہ دن　　پورے جواں نہیں ابھی کیا ہے تمھارا سن
اکبر تری جوانی پہ روئیں گے انس و جن　　کیوں کر قرار آئے گا ماں کو تمھارے بن

کیسی ہوا چلی چمنِ روز گار میں
سیّد کا باغ لٹتا ہے فصلِ بہار میں

میر انیس نے واقعہ کی المنا کی میں اضافہ کے نقطۂ نظر سے جو حاشیہ آرائی کی ہے اور امام کے ایک باپ کی حیثیت سے جذبات کو جس انداز سے پیش کیا ہے اس سے امام کے کردار کی عظمت مجروح ہوتی ہے۔ ان حالات میں ایک مستقل مزاج باپ اس طرح کے الفاظ بیٹے کے سامنے قطعاً نہ کہتا۔ دوسرے بند کے کچھ اشعار تو میر حسن کی مثنوی میں بدر منیر کو ترغیب وصل دینے والے نجم النسا کے الفاظ کی یاد دلاتے ہیں۔

جوانی کی راتیں مرادوں کے دن

ظاہر ہے کہ میر انیس جس معاشرہ کے لیے لکھ رہے تھے وہ ارسطو کے قائم کردہ معیار پر لکھے گئے المیہ سے قطعاً لطف اندوز نہیں ہو سکتا تھا۔ ان اشعار میں عام انسانوں کی نفسیات ضرور ملحوظ رکھی گئی ہیں مگر بڑے انسانوں اور عالی مرتبت لوگوں کی نفسیات کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ میر انیس نے اپنے مراثی کو انسانی احساسات اور برتاؤ کا نگار خانہ ضرور بنا دیا ہے مگر عظیم المقام انسانوں کے احساسات اور برتاؤ کو کما حقہٗ نہیں پیش کر سکے ہیں۔ اگر وہ ایسا کرتے تو ان کو اپنے معاشرہ سے آنکھیں بند کرنی پڑتیں اور اپنے ماحول کی پذیرائی سے ہاتھ دھونا پڑتا جس کے لیے وہ تیار نہ تھے۔ بعض اوقات وہ ان کرداروں کو اس طرح پیش کرتے ہیں جیسے ڈرامہ کے اسٹیج پر اس واقعہ کو کچھ لوگ سج سجا کر پیش کر رہے ہوں۔ عون و محمد کی والدہ اپنے بچوں کو مخاطب کرتی ہیں جو علم نہ ملنے پر خفا ہیں۔

ہتھیار سج چکے ہیں شہنشاہِ حق شناس　　تم نے نہ زیب جسم کیا فاخرہ لباس
مردوں کو جان دینے میں ہوتا نہیں ہراس　　دولہا سے بن کے جاؤ امامِ امم کے پاس

کچھ تلگچھے ہے آؤ میں کپڑے اتار دوں
سرمہ لگا دوں گیسوئے مشکیں سنوار دوں

لیکن میر انیس کبھی کبھی جذبات کی اس بلند سطح پر بھی آجاتے ہیں جو ان عالی مقام انسانوں کے شایانِ شان ہے۔ وہی ماں اب بچوں کو تنبیہ کرتے ہوئے مخاطب ہوتی ہے۔

عمریں قلیل اور ہوس منصب جلیل　　اچھا نکالو قد کے بھی بڑھنے کی کچھ سبیل
ماں صدقے جائے گرچہ یہ ہمت کی ہے دلیل　　ہاں اپنے ہمسروں میں تمھارا نہیں عدیل
لازم ہے سوچے غور کرے پیش و پس کرے
جو ہو سکے نہ کیوں بشر اس کی ہوس کرے

پھر تم کو کیا بزرگ جو تھے فخرِ روزگار　　زیبا نہیں ہے وصف اضافی پہ افتخار
جوہر وہ ہیں جو تیغ کرے آپ آشکار　　دکھلادو آج حیدر و جعفر کی کارزار
تم کیوں کہو کہ لال خدا کے ولی کے ہیں
فوجیں پکاریں خود کہ نواسے علی کے ہیں

پھر شجاعت اور خاندانی وقار اور سپاہیانہ کردار کے ساتھ ہی شرافت، وفاداری اور قربانی کی قدروں کو میر انیس کس خوبی سے نمایاں کرتے ہیں۔

میلے نہ ہوں تیور یہ سپاہی کے ہنر ہیں　　جس کے ہیں بس اس کے ہیں جدھر ہیں بس اُدھر ہیں
گہہ عطر میں ڈوبے ہیں گہے خون میں تر ہیں　　صحبت میں مصاحب ہیں لڑائی میں سپر ہیں
وہ اور کسی سے نہ جھکیں گے نہ جھکے ہیں
عزت میں نہ فرق آئے گا سر بیچ چکے ہیں

جملہ مرثیہ نگاروں بشمول میر انیس کو یہ سب سے بڑی دقت درپیش ہے کہ ایک ہی بات کو سو طرح سے کہنا پڑتا ہے، ایک مضمون کو کئی طرح سے بیان کرنا پڑتا ہے۔ واقعات مختصر ہیں اور اشخاصِ واقعہ کی زندگی کا ایک مختصر سا وقفہ پیش نظر ہے اور اسی دائرے میں ساری داستان طرازی کرنی ہے۔ معاشرہ طول کلامی کا شائق ہے۔ مجلسیں نہایت لمبی نہایت طویل ہوتی ہیں اور ایک ہی مرثیہ گو کو اسٹیج پر رہ کر سامعین کو متوجہ رکھنا ہوتا ہے۔ ان حالات میں بسیار گوئی پر مرثیہ گو خود کو مجبور پاتا ہے اور شاعر کی اس طول کلامی اور بسیار گوئی کا خمیازہ خود کرداروں کو بھگتنا پڑتا ہے۔ چنانچہ وہ کیفیات اور وہ تاثرات جو نہایت مختصر سے الفاظ میں بیان ہو سکتے ہیں نہایت دراز گفتاری کی زد

میں آجاتے ہیں۔ یہ دراز گفتاری المیہ کی خاموش اور الم انگیز فضا کو مجروح کر دیتی ہے۔ غم کو سطحی بنا دیتی ہے۔ اعلیٰ درجہ کی سنجیدگی برقرار نہیں رہتی۔ عام قسم کے روتے پیٹتے اور بات پر طول کلامی اختیار کرتے ہوئے اشخاص کے چہرے ہمارے سامنے آتے ہیں جو مرثیہ کے سوز و گداز کو مجروح کر دیتے ہیں۔ عون و محمد کی لاش جب خیام حسین میں آتی ہے تو ان بچوں کی غم زدہ ماں ان کو مخاطب کر کے جو بین کرتی ہیں وہ ان کے غم میں تصنع کی آمیزش کر دیتی ہے۔ ماں ان لاشوں سے پوچھتی ہے۔

جنگل میں قیام آج کہاں ہوگا بتاؤ　　ماں صدقے مقام آج کہاں ہوگا بتاؤ
دن تم کو تمام آج کہاں ہوگا بتاؤ　　بستر سر شام آج کہاں ہوگا بتاؤ
ہموار زمیں شب کے بچھونے کو ملے گی
کیسی ہے جگہ جو تمھیں سونے کو ملے گی

نالہ و فریاد اور گریہ و زاری کا یہ حصہ طول کلامی کی عادت کے سبب مرثیوں میں در آیا۔ میدان کربلا میں اس نالہ و شیون کی وجہ سے مرثیہ کی تاثیر انگیزی بھی مجروح ہوتی ہے، اس لیے کہ بقول مسیح الزماں [1]:

''جس عرصہ میں مرثیہ گو فریاد و شیون کی تفصیل بیان کرتا رہتا ہے اس سارے عرصہ میں یزیدی فوج بے عمل رہتی ہے، نہ کوئی تیر چلاتا ہے نہ نرغہ کرنے کا ارادہ کرتا ہے اور سب اطمینان سے اپنی جگہ رکے رہتے ہیں کہ شہید کے پاس پہنچنے والوں کا گریہ و شیون ختم ہو لے تو آئندہ جنگ کا سلسلہ شروع ہو۔'' انیس نے گو بین کے اندر زیادہ عدم توازن نہیں پیدا کیا ہے لیکن بہر حال وہ بھی اس فریضہ کی ادائیگی کے تقاضے سے مجبور ہو کر بین کی بے وقت کی راگنی جگہ جگہ چھیڑ دیتے ہیں خواہ اس کی وجہ سے ان کے کرداروں کی صورت ہی کیوں نہ مسخ ہو جائے۔ اس معاملے میں وہ ماحول کے تقاضوں کو نظر انداز کرنے کی قوت اپنے اندر نہیں پاتے۔

انیس کے مراثی کے کردار سادہ (Flat) ہیں۔ ان میں کوئی ارتقا نہیں۔ وہ یا تو بہت اچھے ہیں یا بہت بُرے۔ صرف حُر کے اندر تغیر و ارتقا کی جھلک ملتی ہے۔ وہ حق کی حمایت کے لیے ہزار

---

[1] اردو مرثیہ کا ارتقا۔ پروفیسر مسیح الزماں۔ صفحہ 321

رکاوٹوں کے باوجود ڈٹ کر سامنے آجاتا ہے اور عمر سعد کی دھمکی کا جواب ان الفاظ میں دیتا ہے۔

عمل خیر سے بہکا نہ مجھے او ابلیس   یہی کونین کا مالک ہے یہی راس و رئیس
کیا مجھے دے گا ترا حاکم ملعون و خسیس   کچھ تردد نہیں کہہ دے کہ لکھیں پرچہ نویس

ہاں سوئے ابنِ شہنشاہِ عرب جاتا ہوں
لے ستمگر جو نہ جاتا تھا تو اب جاتا ہوں

انیس نے دیگر مرثیہ نگاروں کے مقابلہ میں اپنے ماحول کے تقاضوں سے زیادہ اپنی تہذیب اور اپنی تاریخ کا پاس ولحاظ کیا۔ چنانچہ انھوں نے اخلاقی جرأت، بہادری اور شجاعت کی ایسی حقیقی ترجمانی کی ہے کہ وہ ہمارے دل میں ہمت وشجاعت کے جذبات پیدا کر دیتی ہے۔ قاسم میدانِ جنگ میں ارزق سے مخاطب ہیں۔

قاسم نے دی صدا کہ بس اب کر زبان بند   اللہ کو غرور و تکبر نہیں پسند
حق نے فروتنی سے کیا مجھ کو سر بلند   نیزے کا بند باندھ کوئی چھیڑ کر سمند

دیکھیں بلند کون ہے اور پست کون ہے
کھل جائے گا ابھی کہ زبردست کون ہے

حضرت قاسم جب اپنی دلہن سے آخری وقت رخصت ہوتے ہیں تو انھیں کس باوقار انداز سے مخاطب کرتے ہیں اور اعلیٰ مقاصد کی طرف متوجہ کرتے ہیں۔

تم بھی کچھ اپنے باپ کی اس دم کرو مدد   آفت میں آج ہے پسر ضیغم صمد
دنیا کو بھی خدا نہ دکھائے یہ روزِ بد   صدقے کرو جمیں کہ بلا ان کی ہوئے رد

راضی رضائے حق پہ بصد آرزو رہو
حیدر سے ہم بتول سے تم سُرخرو رہو

پھر دلہن کے جواب کا اختصار بھی موقع کی سنجیدگی میں اضافہ کا موجب ہوتا ہے، گو اس کے مرتبہ کے منافی ہے۔

دولہا کو اتنی بات سنا کر اک آہ کی   صورت بتاتے جاؤ ہمارے نباہ کی

ان مواقع پر انیس اپنی اخلاقی قدروں کو بے حد رچا کر ہمارے سامنے رکھ دیتے ہیں۔

ہے عمر بے ثبات زمانہ ہے بے وفا   آرام کا محل نہیں یہ عاریت سرا
وہ اب کہاں ہیں شہر جنھوں نے بسائے ہیں   سب اس زمیں پہ خاک میں ملنے کو آئے ہیں

پھر امام جب اپنی بچی سکینہ کو رات میں سلانے کی کوشش کرتے ہیں تو اس میں اس عہد کے شیریں کلام شرفا کی آواز ہمارے کانوں میں رس گھولنے لگتی ہے۔ ایک شفیق و مہربان باپ کی اپنی چہیتی بیٹی کے لیے محبت الفاظ کا جامہ پہن لیتی ہے۔

حضرت نے کہا میں تری آواز کے قربان   اللہ تم اب تک نہیں سوئی ہو مری جان
غربت میں کہاں راحت و آرام کا سامان   بن باپ کے تم کو بھی نہیں چین کسی آن
اچھی نہیں عادت یہ نہ رویا کرو بی بی
پہلو میں کبھی ماں کے بھی سویا کرو بی بی

کیا ہوئے جو ہم گھر میں کسی شب کو نہ آئیں   مجبور ہوں ایسے کہ تمھیں چھوڑ کے جائیں
تم پاؤ نہ ہم کو نہ تمھیں ہم کہیں پائیں   بی بی کہو پھر چھاتی پہ کس طرح سلائیں
جنگل میں بہت قافلے لٹ جاتے ہیں بی بی
برسوں جو رہے ساتھ وہ چھٹ جاتے ہیں بی بی

انیس نے امام کے صبر و رضا کا معیار ان کے شایانِ شان رکھا ہے۔ ان کو نالہ وشیون میں مصروف نہیں دکھایا ہے۔ وہ جب آخری بار اپنے متعلقین سے مل کر میدانِ جنگ میں جا رہے ہیں اس وقت بھی انھیں صبر کی تلقین کرتے ہیں اور رضائے الٰہی کی اہمیت بیان کرتے ہیں۔

فرمایا شہہ نے صبر تمھیں چاہیے بہن   خالق کی یاد سروعلن چاہیے بہن
لب پر رضائے حق کا چلن چاہیے بہن   جو ماں کا تھا چلن وہ چلن چاہیے بہن
ہر بار پوچھتے تھے سبب آہِ سرد کا
شکوہ کیا علی سے نہ پہلو کے درد کا

انیس نے امام کو صبر و استقلال کا پہاڑ بنا کر پیش کیا ہے مگر بیٹے کی موت پر یہ پہاڑ بھی ہل جاتا ہے۔ انیس امام کے سینے میں ایک باپ کا تھرتھراتا ہوا دل رکھ دیتے ہیں جو جوان بیٹے کی لاش کو دیکھ کر صدمے سے نڈھال ہو جاتا ہے مگر کمال یہ ہے کہ گریہ وزاری و بین کی وہ کیفیت انیس

طاری نہیں ہونے دیتے جو دیگر مرثیہ گو ایسے مواقع پر شہدائے کربلا پر طاری کرنا تقاضائے حال سمجھتے ہیں۔ امام فقط اتنا ہی کہنے پر اکتفا کرتے ہیں۔

بچھڑا وہ لال جس کا گوارا نہ تھا فراق　　فرماتے تھے کہ لوٹ لیا تو نے اے عراق
اے موت جلد آ کہ بس اب زندگی ہے شاق　　خنجر کی آرزو ہے شہادت کا اشتیاق
برباد اس طرح کوئی آباد گھر نہ ہو
کیا زندگی کا لطف جب ایسا پسر نہ ہو

لیکن ماں کو زبانِ لکھنؤ میں فن کارانہ بین کرتے ہوئے انیس نے پیش ہی کر دیا ہے اس لیے کہ اس کے بغیر مرثیہ کا بنیادی مقصد فوت ہو جاتا اور معاشرہ کو تسکین نہ ہوتی۔

چلاتی تھی ارے مرا پیارا ہے کس طرف　　اے آسماں وہ عرش کا تارا ہے کس طرف
اے ابرِ شام چاند ہمارا ہے کس طرف　　اے ارضِ کربلا وہ سہارا ہے کس طرف
ہے ہے سناں سے جان گئی میہمان کی
میت کدھر کو ہے مرے کڑیل جوان کی

واقعاتِ کربلا کی تصویر کشی میں اس عہد کے شاعر کو دو طرح کی دقتیں پیش تھیں۔ اول یہ کہ اپنے ماحول کا اسے خیال رکھنا تھا جو کربلا کے ماحول سے قطعاً مختلف تھا اور آدرشوں کو زبانی خراجِ عقیدت پیش کرنے کا قائل تھا۔ یہ معاشرہ اب سپاہیوں کے بجائے بانکے پیدا کر رہا تھا اور کردار کے زبردست بحران میں پھنسا ہوا تھا۔ ڈاکٹر اشتیاق حسین[1] قریشی کے الفاظ میں:

''ایک متوسط درجہ کے مسلمان کی زندگی میں آرام طلبی اور سہل انگاری اس حد تک داخل ہوگئی تھی کہ وہ اپنے کردار کی قوت کھو بیٹھا تھا اور شہادت وقربانی کی داستان میں بھی اپنا رنگ محل یاد آتا تھا اور اس کے بغیر وہ کوئی کہانی سننے کے لیے تیار نہ تھا۔ چنانچہ شاعر معاشرہ کے اس تقاضہ کا پابند ہو کر رہ گیا تھا۔ دوسرے اس کے تخلیقی مقاصد نہایت محدود تھے۔ وہ زبان وبیان کے حسن اور علوم وفنون پر اپنی قدرت اور الفاظ وتراکیب پر اپنی حکمرانی کا مظاہرہ کرنا ضروری سمجھتا تھا تیسرے اس کے سامنے متعین طور پر انقلابی واخلاقی مقاصد نہ تھے۔ وہ محض قصیدہ خوانی اور خراجِ عقیدت کی

[1] برِ صغیر ہند و پاک کی ملت اسلامیہ۔ اشتیاق حسین قریشی۔ کراچی یونیورسٹی کراچی۔ صفحہ 221

غرض سے مراثی لکھ رہا تھا۔ ان کے ذریعہ اپنے معاشرہ کو کوئی پیغام دینا اور معاشرہ کے ناسوروں پر نشتر چلانا نہیں چاہتا تھا۔ یہ ضرور ہے کہ میر انیس کے زمانے تک آتے آتے رونے رُلانے کی غرض و غایت مرثیہ نگار کے سامنے نہیں رہ گئی تھی، بلکہ وہ اب اس بات کی کوشش کرتا تھا کہ مراثی میں، پروفیسر مسیح الزماں[1] کے الفاظ میں:

خیامِ حسین کی زندگی اپنے پورے وقار، چہل پہل آرزوؤں اور حسرتوں کی جھلملاتی شمعوں میں جھلکتی نظر آئے۔ واقعات نفسیات، طرز معاشرت کے بہت سے پیچیدہ نقشے اور خاکے بنا دیے گئے ہیں جن میں انسانی زندگی کے رنگا رنگ جلوے نمایاں ہیں'' لیکن ان سب کا مقصد اگر ہے تو شاہ کی قصیدہ خوانی مگر اس مدح سرائی کا معیار بہت بلند ہے اس میں بے کردار بادشاہوں کی نہیں بلکہ شہدا اور غازیوں کی مدح سرائی ہے اس لیے اس میں شاعر کے جذبات کی آنچ شامل ہے اور جذبات کی اسی گرمی کے ساتھ پڑھنے والے بھی اس کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ انیس نے طرز ادا اور انداز بیان کو ان عالی مرتبت شخصیتوں کے وقار و عظمت کے مطابق اختیار کیا ہے۔ ہماری اعلیٰ درجہ کی اخلاقی قدریں کربلا میں خیامِ حسین کے اندر زندہ و متحرک شکل میں نظر آتی ہیں۔

اترا یہ کہہ کے کشتیِ امت کا ناخدا جتنے سوار تھے وہ ہوئے سب پیادہ پا
حضرت نے مسکرا کے یہ اک ایک سے کہا دیکھو تو کیا ترائی ہے کیا نہر کیا فضا
اکبر شگفتہ ہوگئے دریا کو دیکھ کر
عباس جھومنے لگے دریا کو دیکھ کر

ایک طرف یہ نرم لہجہ یہ شفقت و محبت یہ پاس ولحاظ۔ دوسری طرف میدانِ جنگ کی کیفیت جس سے شجاعت، جوش اور تہور ٹپک رہا ہے۔

ہوگئے سرخ شجاعت سے رُخ آلِ نبی آئی ٹھنڈی جو ہوا بھول گئے تشنہ لبی
رن میں کڑکا ہوا بجنے لگے باجے عربی یکہ تازوں میں ہوا شور مبارز طلبی!
اک گھٹا چھا گئی ڈھالوں سے سیہ کاروں کی
برق ہر صف میں چمکنے لگی تلواروں کی

---

[1] اردو مرثیہ کا ارتقا۔ پروفیسر مسیح الزماں۔ صفحہ 340

میدان جنگ کی تصویریں ہمیں اٹھارھویں اور انیسویں صدی کی جنگوں کی بھی یاد دلاتی ہیں جبکہ طریقۂ جنگ اور اسلحوں میں کربلا کے طریق جنگ سے زیادہ فرق نہیں ہوا تھا۔

کڑکیں وہ کمانیں وہ ہوا فوج میں کڑکا　　تیغوں کی سفیدی تھی کہ تھا نور کا تڑکا
گہہ بجھ گیا خورشید کا شعلہ کبھی بھڑکا　　ہر دل کو ہلا دیتا تھا سر کٹنے کا دھڑکا
نعرے تھے کہ حیدر کے دلیروں سے دغا ہے
گھوڑے بھی بھڑکتے تھے کہ شیروں سے دغا ہے

زور بازو کا نمایاں تھا بھرے شانوں سے　　دست فولاد دبا جاتا تھا دستانوں سے
برچھیوں اڑتا تھا دب دب کے فرس رانوں سے　　آنکھ لڑ جاتی تھی دریا کے نگہبانوں سے
خود رومی کی جو ضو تا بہ فلک جاتی تھی!
چشم خورشید میں بجلی سی چمک جاتی تھی

حضرت عباس کا رعب داب ملاحظہ ہوئے

وہ دبدبہ وہ سطوت شاہانہ وہ شباب　　تھرا رہا تھا جس کی جلالت سے آفتاب
وہ رعب حق کہ شیر کا زہرہ ہو آب آب　　صولت میں فرد دفتر جرأت میں انتخاب
صورت میں سارے طور خدا کے ولی کے ہیں
شوکت پکارتی ہے کہ بیٹے علی کے ہیں

انیس کے وقت تک شمشیر زنی کا فن معاشرہ میں مقبول عام تھا۔ خود انیس اس فن سے واقف تھے اور جس کے لیے لکھ رہے تھے وہ بھی اس فن کے اداشناس تھے۔ مجاہدینِ کربلا کی سج دھج تقریباً وہی تھی جو خود اس معاشرہ کے ماضی قریب میں ہندستان کو زیرنگیں بنانے والے اور یہاں اسلام کی عظمت کا پرچم بلند کرنے والے مجاہدین کی تھیں۔ اپنے اسلاف کے روشن کارناموں اور ماضی کی حسین یادوں کو تازہ کرنے میں اس کو بے حد سرور حاصل ہوتا تھا۔ ان کی مجروح انا کو تسکین ہوتی تھی۔ تھوڑی دیر کے لیے ذہن حال کے تلخ حالات سے ایک حسین و دلکش کائنات میں پہنچ جاتا تھا۔ اسی لیے مرثیہ کے اندر ماضی روشن کی باز آفرینی نے اس کو اس معاشرہ میں بے پناہ مقبولیت عطا کی۔ اتنی مقبولیت جو کسی اور صنفِ سخن کو حاصل نہ ہو سکی اور اس عہد کا سب سے عظیم

شاعر میر انیس اسی صنفِ سخن میں منصۂ شہود پر جلوہ گر ہوا۔ اس کے مراثی کے ایک ایک بند سے اس پورے معاشرہ کو وہی کیف حاصل ہوا جیسے حالی کی مسدس مد و جزر اسلام اور شبلی کی الفاروق والمامون والغزالی سے انیسویں صدی کے نصف آخر میں قوم کو راحت حاصل ہوئی تھی۔ فرق یہ تھا کہ عہد سرسید میں معاشرہ کے سامنے ایک منزل تھی اور انیس کے مراثی بجلی جیسی تڑپ اور سورج جیسی چمک وحرارت رکھنے کے باوجود قوم کو زندگی وحرارت دینے سے معذور تھے۔ ہاں اسے ایک صحت مند سرور ضرور عطا کیا۔ اسے ایک پاکیزہ ومقدس فضا میں ضرور پہنچا دیا اور جذبات کو اونچی سطح تک ضرور لے گئے۔ عباس دلاور کے یہ تیور اور یہ شان دیکھ کر بھلا کس کی شریانوں میں لہو کی گردش تیز نہ ہوئی ہو گی۔ خیال ہوتا ہے کہ کاش اس رتبہ کا ایک شاعر علی گڑھ تحریک کو بھی میسر آتا۔

قربان احتشام علم دار حق پژدہ! لرزاں تھا جس جری کے تہور سے دشت وکوہ
سردار صفدروں کا دلیروں کا سرگروہ حمزہ کا دبدبہ اسداللہ کا شکوہ
دل کا نپتا تھا دیکھ کے تیور دلیر کے
گویا سپاہ فوج تھی پنجے میں شیر کے

پہنچا جو اس جلال سے وہ آفتاب دیں دیکھا سپاہ کو صفت شیر خشمگیں
گاڑا جو دبدبہ سے علم ہل گئی زمیں ہٹ ہٹ کے مورچوں سے پکارے یہ اہل کیں
غازی ہے صف شکن ہے جری ہے دلیر ہے
ہٹتا نہ تھا ترائی سے جو یہ وہ شیر ہے

میر انیس نے گھوڑے اور تلوار پر کافی توجہ کی ہے اور یہی دونوں چیزیں پروفیسر مسیح الزماں کے الفاظ میں مشرقی تہذیب میں سپاہیانہ مشرب کی علامت تھیں۔ عزت وآبرو کی حفاظت اور اپنی شخصیت کو نمایاں کرنے کے لیے یہ وہ چیزیں تھیں جو سپاہی کا عزیز ترین سرمایہ سمجھی جاتی تھیں۔ قصیدوں میں بھی گھوڑے اور تلوار کا بار بار ذکر آتا تھا۔ داستانیں بھی اس سے لبریز تھیں۔ فارسی ادب میں بھی اور عربی شاعری میں بھی اس کا دور دورہ تھا۔ چنانچہ اس عہد کی شعری روایات معاشرتی تقاضوں کے مدنظر انیس اور دیگر مرثیہ نگاروں نے اس کی طرف خاص طور سے توجہ کی۔

انیس نے بھی دیگر مرثیہ نگاروں کی طرح حضرت قاسم کی شادی کے واقعات کو ہندستانی

تہذیب بلکہ لکھنوی تہذیب کے پس منظر میں بیان کیا ہے۔ مثلاً

تصویر بنی غم کی دلہن بن کے سراپا	پیشانی کا صندل بھی ہوا خاک کا چھاپا
خود ہو گئے گوندھے ہوئے سب بال پریشاں	ماتھے سے ستارے کی طرح گر گئی افشاں
بہنیں کدھر ہیں ڈالنے آنچل بنے پر آئیں	اب دیر کیا ہے حجرے سے باہر دلہن کو لائیں
رخصت ہوں تا کہ جلد براتی بھی چین پائیں	جاگے ہیں ساری رات کے اپنے گھروں کو جائیں

دلہن دلہے کی وضع قطع اور رسوم خالص اس عہد کے معاشرہ کی ترجمانی کر رہی ہیں۔ ڈاکٹر اعجاز حسین[1] لکھتے ہیں:

''دلہن کو جس وضع قطع سے سامانِ عروس میں دکھایا گیا ہے ان میں سے اکثر اجزا خالص ہندستانی ہیں۔ صندل، کنگنا، سہرے کے پھول، پان کی لالی، تاش کا جوڑا، نتھ وغیرہ کا رواج عروس کے لیے ہندستان میں مخصوص تھا۔''

ڈاکٹر صاحب نے اس سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ انیس وغیرہ اپنے تمدن سے بے حد متاثر تھے اور اس کو ان کی وسیع النظری قرار دیا ہے۔ کمال یہ ہے کہ شادی کی یہ ساری رسمیں خود اہل اسلام کی اپنی نہ تھیں اور ان کی اخلاقی تعلیمات سے میل نہیں کھاتی تھیں۔ ڈاکٹر اعجاز کے مطابق ہندوؤں سے یگانگت کی وجہ سے اہل اسلام نے بھی اپنی شادیوں میں قریب قریب ہندوؤں کی ساری رسمیں مستعار لے لیں۔ لیکن انیس نے مقامی رنگ کی آمیزش کے باوجود بحیثیت مجموعی واقعہ کربلا کے اخلاقی مقاصد کو کبھی فراموش نہیں کیا۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب صاحب کا یہ خیال درست ہے کہ ''اخلاق کی ایک لہر دوڑتی ہوئی ہے۔ جن اخلاقِ فاضلہ کی تعلیم انیس کے مرثیوں سے ہوتی ہے وہ اخلاق و نصائح کی کتاب یا وعظ و پند کے ذریعہ ممکن نہیں۔ نفسِ انسانی کے انتہائی شرافت کے نقشے جن مؤثر پیرایوں میں کھینچے ہیں ان کا جواب ممکن نہیں اور ان کو انتہائی رذالت کی تصویروں کے مقابل رکھ کر ان کے اثر کو اور بھی قوی کر دیا ہے۔''[2]

---

1. اردو شاعری کا سماجی پس منظر۔ ڈاکٹر اعجاز حسین۔ کارواں پبلشرز الہ آباد 1968۔ صفحہ 342
2. روحِ انیس۔ صفحہ 41 تیسرا ایڈیشن۔ مسعود حسن رضوی ادیب۔ دین دیال روڈ لکھنؤ

خواجہ الطاف حسین حالی کا بھی خیال ہے کہ جس اعلیٰ درجہ کا اخلاق ان لوگوں نے مرثیہ میں بیان کیا ہے ان کی نظیر فارسی بلکہ عربی شاعری میں بھی ذرا مشکل سے ملے گی۔

سید صفدر حسین آہ بھی رقمطراز ہیں: ''ہر بڑا ادب کسی نہ کسی اخلاقی نظام کی ترویج کیا کرتا ہے چنانچہ لکھنؤ کے مرثیہ نے بھی ایک اخلاقی نظام کی تبلیغ کی ہے اور اس نظام کی قدریں ایسی مکمل اور آفاقی حیثیت رکھتی ہیں کہ جو ہر مقام اور ہر زمانے میں انسانی سیرت کی طہارت کا کام انجام دے سکتی ہیں۔ اس وقت مسلمانوں کا نظام زندگی اور ان کی اخلاقی حیثیت زوال پذیر تھی اس لیے ضرورت تھی کہ عوام کی توجہ ان اخلاقی قدروں کی طرف کرائی جائے جو کربلا کے غازیوں کے عمل میں تھیں۔ مرثیہ نے امام حسین اور ان کے زمرہ کو قومی ہیرو کی حیثیت سے پیش کیا تھا۔''

میر انیس نے اپنے عہد کے مذاق کا بعض امور میں لحاظ کیا لیکن کچھ امور میں زمانہ کی روش سے ہٹ کر چلے۔ مثلاً ان کو ناسخ اور شاگردانِ ناسخ کا طرز سخن پسند نہ تھا۔ معنی آفرینی، بلندی تخیل اور استعارہ در استعارہ میں وہ اپنے سامعین کو الجھا کر اصل مقاصد سے دور نہیں لے جانا چاہتے تھے۔ انھوں نے دیگر مرثیہ نگاروں کی طرح سراپا نگاری کی طرف توجہ نہیں کی جو اس عہد میں مرثیہ، مثنوی، واسوخت غزل ہر جگہ مقبول تھی اسے انھوں نے عوامی روش قرار دیا۔ اس لیے کہ لکھنؤ کا ہر خاص و عام اسی انداز شاعری کا عادی ہوتا جا رہا تھا چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

جس امر سے ہو خاص کو رغبت وہ کرے کام ۔۔۔ خوش ہو کے عوام انھیں تو پھر اس میں ہے کیا کام
دانا کو یہ لازم ہے کہ عائد نہ ہو الزام ۔۔۔ کیا لطف جو آغاز کا بہتر نہ ہو انجام
جلسہ نہیں مظلوم کی یہ بزمِ عزا ہے
یاں رونے کی لذت ہے رلانے کا مزا ہے

واقف نہ حقیقت سے ہوئے نورِ خدا کی ۔۔۔ پیشانی کو خورشید کہا خوب ثنا کی
جو بات کہ مہمل ہو وہاں چاہیے اہمال ۔۔۔ زیبا غزل و شعر میں ہے وصفِ خط و خال

انیس پروفیسر مسیح الزماں کے خیال میں سخن فہم و سخن شناس طبقہ کو مدنظر رکھتے تھے اور صرف گریہ عوام کو اپنا مطمح نظر سمجھ کر سستی شہرت کے متمنی نہ تھے چنانچہ اس حقیقت کا سب نے اعتراف کیا ہے کہ انیس نے اپنے دور کے رنگِ سخن یعنی تصنع اور تکلف کے سیلاب سے مرثیہ کو محفوظ رکھا لیکن

رعایت لفظی اور صنعتوں کے چٹخارہ پر وہ بھی قابو نہیں رکھ سکتے ہیں۔ مسیح صاحب کے الفاظ میں:
''ماحول کے ہاتھوں مجبور ہوکر انیس نے بھی جابجا ایسے شعر لکھے جن میں رعایت لفظی یا بعض صنعتوں کا غیر ضروری استعمال تاثیر کا خون کر دیتا ہے۔ انیس بیک وقت کئی طرح کے تقاضوں کی تکمیل کے لیے قلم اٹھا رہے تھے۔ وہ رلا دینے کا سامان بھی کرنا چاہتے تھے اور بزم و رزم کی مرقع کشی بھی کرنا چاہتے تھے۔ وہ فطرت کی منظر کشی میں بھی اپنا جوہر دکھانا چاہتے تھے اور شہدائے کربلا کے زخموں کا لالہ زار تاثر انگیز زبان میں ہمارے سامنے لانا چاہتے تھے۔ وہ الفاظ کی مدد سے شہدا کا دبدبہ بھی دل پر بٹھانا چاہتے تھے اور ان کی توصیف بھی کرنا چاہتے تھے۔ ساتھ ہی معاشرہ کو محظوظ کرنا اور لوگوں کی زبان سے سبحان اللہ و ماشاء اللہ کا نعرہ بھی بلند کروانا چاہتے تھے

دبدبہ بھی ہو مصائب بھی ہوں توصیف بھی ہو
دل بھی محظوظ ہو رقت بھی ہو تعریف بھی ہو

لیکن انیس کے سامنے سب سے بڑا مقصد غالبًا یہ تھا کہ فنِ مرثیہ نگاری کا لوہا دیگر اصنافِ سخن کے مقابلہ میں منوالیا جائے۔ چنانچہ الفاظ کی شیرینی اور ترکیب کی مٹھاس، روزمرہ اور محاورہ کی خوبی الفاظ کا انتخاب، بندشوں کی چستی و روانی ان کے پیش نظر پوری طرح ہے اور وہ اس کا غایت درجہ اہتمام کرتے نظر آتے ہیں کہ ان میدانوں میں کورد ہنے نہ پائے۔ رہ گیا مضمون کا معاملہ تو انیس کے سامنے سرسید کی طرح کوئی بڑا قومی مقصد نہیں۔ وہ کوئی تحریک برپا کرنا چاہتے ہیں اور نہ اس بات کے لیے بے چین نظر آتے ہیں کہ شہدائے کربلا کے ایمان کی گرمی اور ولولۂ شہادت سب کے دلوں میں پیدا ہو جائے۔ بس ان کے نزدیک کمال یہ ہے کہ ایسا نقشہ کھینچ دیا جائے اور تصویر کے پردے پر اس طرح اس دور کی تصویریں کھینچ دی جائیں کہ وہ ہو بہو شہدائے کربلا کی محسوس ہو اور ہر شے حقیقت سے قریب نظر آئے۔ چنانچہ لکھتے ہیں۔

جل جائیں عدو آگ بھڑکتی نظر آئے — تلوار پہ تلوار چمکتی نظر آئے
نقشہ ہو صاف تیغ علی کی صفائی کا — دکھلادوں ہر ورق میں مرقع لڑائی کا
سطریں بنیں ورق پہ صفِ کارزار کی — مصرع ہر اک دکھائے برش ذوالفقار کی

میر انیس کا دور اور خود میر انیس اس عظیم الشان واقعہ کو اپنی صحیح اسپرٹ کے ساتھ پیش کرنے

یا اس سے تاثرات قبول کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے تھے۔ اس واقعہ کا بنیادی تصور تھا اسلامی جہاد۔ یہ جنگ کسی ذاتی غرض، خاندانی تعصب، قبائلی مفاد کے لیے نہیں لڑی گئی تھی بلکہ اس کا محرک اسلام میں بادشاہت کے بجائے قرآنی خلافت کے اصول حکومت کے تحفظ کا مقصدِ عظیم تھا۔ اس مشن کے لیے حضرت امامؑ نے یہ عالی شان قربانی پیش کی۔ پروفیسر عبدالغنی[1] کے الفاظ میں:

> ''واقعۂ کربلا کی مرکزی شخصیت کا محرک و مقصود اپنی اور اپنے رفقا کی جاں سپاری سے نوحہ و ماتم کی فضا پیدا کرنا ہرگز نہیں تھا بلکہ قیامت تک کے لیے تمام انسانوں کے سامنے جرأت و ایثار کا ایک اسوۂ عالیہ رکھ دینا تھا تاکہ ہر دور کے مجاہدین راہِ حق اس سے ایک حوصلۂ بلند اور ولولۂ تازہ حاصل کرتے رہیں۔ حضرت امام حسین کی تحریک سراسر ایک فعالیت تھی جس کا مقصد لوگوں اور حالات پر اثر انداز ہونا تھا۔ اس میں اس انفعالیت کا شائبہ بھی نہ تھا جو درد و الم سے محض متاثر ہو کر فقط نالہ و شیون کرتی ہے۔ اس میں حالات کے ساتھ ساز نہیں ستیز کرنے کا پیام تھا۔''

ادھر اودھ کے معاشرہ کے پیروں میں جاگیرداری و بادشاہت اور غیر اسلامی روایات کی زنجیریں پڑی ہوئی تھیں۔ عیش پرستی، آرام طلبی اور حقائق سے فرار کے جذبہ کے تحت ادب و آرٹ کے مختلف شعبوں میں طرح طرح کی بوالعجبیاں منظرِ عام پر آ رہی تھیں۔ مرثیہ اپنی تمام تر اخلاقی حرارت اور اعلیٰ مقاصد کے گداز کے باوجود اس عہد میں عزاداری کی جاگیردارانہ رسوم کا تابع ہو کر رہ گیا تھا۔ یعنی رونا رلانا اور آنسوؤں کے ذریعہ تاریخ کی حیرت انگیز کارنامے انجام دینے والی شخصیتوں کو خراجِ عقیدت پیش کرنے کے کام تک محدود ہو کر رہ گیا تھا۔ ساتھ ہی اس دور کے ذوقِ نفاست و لطافت کو مدِنظر رکھنا ضروری تھا چنانچہ الفاظ کے خوشنما پیکر تراشنا اور الفاظ کی بجلی دلوں پر گرانا بھی اس دور کے ہر بڑے فن کار کی ایک اہم ذمہ داری تھی۔ انیس اس ذمہ داری سے بھی پوری طرح عہدہ براہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ گھوڑے اور تلوار کے سلسلے میں مندرجہ ذیل بند

---

[1] تشکیل جدید۔ ڈاکٹر عبدالغنی۔ کتاب منزل پٹنہ۔ 1976 صفحہ 201

اس بات کا ثبوت پیش کرتا ہے کہ الفاظ کا یہ جادوگر کس کامیابی سے زندہ اور متحرک تصویریں ہماری آنکھوں کے سامنے کھینچ سکتا ہے۔

سمٹا جما اڑا ادھر آیا اُدھر گیا　　چمکا پھرا جمال دکھایا ٹھہر گیا
تیروں سے اڑ کے برچھیوں میں بےخطر گیا　　برہم کیا صفوں کو پرے سے گذر گیا
گھوڑوں کا تن بھی ٹاپ سے اس کی فگار تھا
ضربت تھی نعل کی کہ سُروہی کا وار تھا

انیس بحیثیت مجموعی ہمارے سامنے ایک حکیم یا مفکر کی حیثیت سے نہیں آئے۔ ان کی فکری عظمت جگہ جگہ مجروح ہوتی ہے۔ حضرت امام حسین جب خود عزاداروں کی صف میں شامل ہو جاتے ہیں اور بیانِ مصائب ہمارے مرثیہ نگاروں کے طفیل خود اپنی زبان سے شروع کر دیتے ہیں، یا لذیذ بود حکایت دراز تر گفتن کے مصداق ایک ہی بات کو سو سو طرح سے بیان کرتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے حضرت امام اپنے غم سے بے خود و نالاں ہیں اور اس غم کا اظہار وہ خود اس لیے کر رہے ہیں تا کہ ہماری ہمدردیاں حاصل کر سکیں۔ اس میں شک نہیں کہ مرثیہ نگاروں نے ان عالی مقام شخصیتوں کو صبر و تحمل اور استقلال و پامردی کا پہاڑ بنا کر پیش کرنے کی بھی کوشش کی ہے لیکن شوقِ دراز گفتاری ان کو اس پر مجبور کر دیتا ہے کہ غم و الم مصنوعی و نمائشی محسوس ہونے لگتا ہے۔ مثال کے طور پر حضرت امام کی مدینہ سے روانگی کے وقت صغرا کے احوال پر جو مرثیے لکھے گئے ہیں ان میں لفاظی و چرب زبانی اور بات کو بے وجہ طول دینے کا انداز اس صورت حال کی پیچیدگی اور سنگینی کو بے اثر بنا دیتا ہے۔ سخن طرازی کا یہ شوق مرثیہ نگاروں کے اصل مشن یعنی عزاداری کو مجروح کر دیتا ہے۔ اس خامی کی موجب کچھ تو مسدس کی ہیئت بھی ہوتی ہے، جس میں چھ مصرعوں میں ایک ہی طرح کی کیفیت کو بہ تکرار بیان کرنے پر شاعر مجبور سا ہوتا ہے، کچھ لکھنؤ کا ماحول جو ضلع جگت اور لفظی رعایتوں کی طرف خاص طور سے مائل تھا، اس خامی کا سبب بنا۔ صغرا کے سر پر جس طرح کہرام مچا ہوا ہے اور خود امام حسین جس طرح اس کو سمجھا بجھا رہے ہیں اس موقع و محل کے مطابق نظر نہیں آتا۔

چلّاتی تھی کبرا کہ بہن آنکھیں تو کھولو　　کہتی تھی سکینہ کہ ذرا مُنہ سے تو بولو
ہم جاتے ہیں تم اٹھ کے بغل گیر تو ہولو　　چھاتی سے لگو باپ کی دل کھول کے رولو

افسوس کہ اس طرح سے غفلت میں رہو گی
کیا آخری بابا کی زیارت نہ کرو گی

پھر ماں بیٹی سے باپ کے رونے اور آنسو بہانے کا تذکرہ جس انداز سے کرتی ہے وہ بہر حال عام سطح کی ایک عورت کو خواہ زیب دے مگر ان عالی مرتبت شخصیتوں کے وقار کے خلاف ہے۔ بات بات پر گریہ وبکا کی یہ کیفیت ملاحظہ ہو جوان کرداروں کی عظمت کو مجروح کر دیتی ہے۔

''دیکھو تو ادھر روتے ہیں بی بی شبہ ذی شاں
کچھ منہ سے تو بولو مرا دم گھٹتا ہے اماں''
''صغرا کے لیے رونے لگیں زینب وکلثوم
میرا تو سفر رنج ومصیبت کا سفر ہے''
کیوں روتے ہو اشک آنکھوں سے ڈھلنے کے میں صدقے

پروفیسر سید محمد عقیل[1] انیس کی سماجی حقیقت نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''حضرت امام حسین کا مرثیہ لکھنے والے میر انیس جب غم انگیز واقعات کی روانی میں اس طرح کے شعر لکھ جاتے ہیں۔

دنیا جسے کہتے ہیں وہ اک راہگذر ہے   اک دم میں ادھر ہے بشر اک دم میں ادھر ہے
دیکھا جسے اس میں وہ مہیائے سفر ہے   رہنا ہے جہاں تا بہ ابد گھر وہی گھر ہے

تو یہ اشعار مرثیت سے الگ ہو کر سماجی زندگی کو بھی ظاہر کر دیتے ہیں جس سے ان کے دور کا لکھنؤ گذر رہا تھا اور جس میں سکون اور خوش آئندگی دؤر کی چیزیں بن چکے تھے۔ جہاں بادشاہت اور ریاست روز متزلزل نظر آتی تھی اگر چہ یہ باتیں دنیا کی بے ثباتی ظاہر کرنے کے لیے عام کہاوت بن سکتی ہیں لیکن ایک سماجی نقادان کے محل استعمال اور تاریخی طوائف الملوکی کو ان سے منسلک کر کے ان سے وہی نتائج نکالے گا جو انیس کے ذہنی پس منظر، دور کے تجربے اور لکھنؤ کی زندگی کے کرب کے اظہار کے لیے مصائب کربلا کے درمیان یکا یک اس طرح کے اشعار میں ڈھل جاتے ہیں۔''

1۔ سماجی تنقید اور تنقیدی عمل۔ پروفیسر سید محمد عقیل۔ تہذیب لوپبلیکشنز الہ آباد۔ 1980 صفحہ 24

پروفیسر موصوف کا خیال ہے انیس لکھنؤ کی رنگینیوں سے زیادہ مانوس نہیں تھے۔ان کی زندگی کا بڑا حصہ فیض آباد میں گذرا اور 42 سال کی عمر میں امجد علی شاہ کے عہد میں لکھنؤ میں مستقل سکونت اختیار کی۔لیکن یہاں داد عیش دینے والے طبقہ سے ہم آہنگ نہ ہو سکے۔پروفیسر موصوف لکھتے ہیں:

''مگر انیس کا اس ماحول سے کہاں تک تعلق ہو سکتا ہے؟

کنج عزلت میں مثال آسیاں ہوں گوشہ گیر رزق پہنچاتا ہے گھر بیٹھے خدا میرے لیے

در پہ شاہوں کے نہیں جاتے فقیر اللہ کے سر جہاں رکھتے ہیں سب ہم واں قدم رکھتے نہیں

کہنے والے کے متعلق ہر شخص یہی خیال کرے گا کہ وہ ایسی فضا سے کوسوں دور ہوگا اور یہ حقیقت ہے کہ انیس نے اپنی دانست میں اپنے کو اس سے کوسوں دور رکھا۔''

ماحول کی رنگینیوں سے برگشتگی اور اسلام کی عظیم شخصیتوں کی مداحی کے باوجود انیس اپنے عہد کی سماجی زندگی کے معتقدات، روایات اور مقبول عام رجحانات سے خود کو الگ نہ رکھ سکے۔ مثال کے طور پر انیس شرافت اور نسلی امتیاز پر خاصا زور دیتے ہیں۔نسلی تفاخر کا رجحان ہندستان کے سماج میں عہد قدیم سے چلا آ رہا تھا اور باہر سے آنے والے بھی اپنی جملہ مساوات واخوت کی اقدار کے باوجود اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔مغلیہ عہد میں ذات ونسل کا شدید احساس ہندستان کے جملہ مذاہب کے افراد میں رچا بسا ہوا تھا۔صوفیا وفقرا کی انسان دوستی اور مساوات کی غیر معمولی اسپرٹ بھی اس جنون کو کم نہ کر سکی۔اودھ کے اٹھارھویں اور انیسویں صدی کے معاشرہ میں تو یہ احساس اپنے شباب پر پہنچ گیا۔اسے پورے معاشرہ کی ایک تسلیم شدہ اور مسلم الثبوت حقیقت سمجھا جانے لگا۔پروفیسر عقیل[1] کا یہ خیال درست ہے کہ:

''انیس کے نظریات' وہی کام آتے ہیں محسن کے جو ہوتے ہیں نجیب ٭ اصل جس تیغ کی اچھی ہے وہی کستی ہے،' تیغ ہے حرام زادے کی رسی دراز ہے ٭ پوتے ہیں کس جری کے خلف کسی ولی کے ہیں،صرف اعتقاد ہی کی دنیا تک کام نہیں کرتے بلکہ ان کے سماج کے ایسے ایقان پر روشنی ڈالتے ہیں جو ہر خاندان اور ہر

---

[1] سماجی تنقید اور تنقیدی عمل۔پروفیسر سید محمد عقیل۔تہذیب نو پبلیکشنز الہ آباد۔1980 صفحہ 244

انسان پر منطبق ہو سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ اس دور کی شائع شدہ
واجد علی شاہ کی تمام کتابوں پر کلام السلوک ملوک الکلام کی عبارت
ملتی ہے۔ اس دور کے لوگوں کا اس پر راسخ عقیدہ تھا گو موقع موقع
سے 'پسر نوح بابداں بنشست' کی مثالیں بھی دہراتے تھے۔"

افراد کے ذاتی اعمال کا محاسبہ کرنے اور اس کی روشنی میں ان کے درجات کا تعین کرنے کے بجائے ان کے خاندانی مجد و شرف اور وراثت میں ملی ہوئی روایات کو زیادہ اہمیت دی جاتی تھی اور اس پس منظر میں اس کے بارے میں رائے قائم کی جاتی تھی۔ یہ خیال اس پختگی سے لوگوں کے ذہنوں میں گھر کر گیا تھا کہ اس عہد کی مذہبی و اخلاقی تعلیمات مثلاً جملہ انسان حضرت آدمؑ کی اولاد ہیں اور آدمؑ کی مٹی سے تخلیق ہوئی تھی لہٰذا سب برابر ہیں اور ان کے اعمال ان کو افضل یا احقر بناتے ہیں، صرف واعظین کی تقریروں اور کتابوں کے اوراق کی زینت بنی ہوئی تھیں۔ انیس جیسا ذی علم شاعر بھی وراثت اور نسلی امتیاز کے اس طلسم میں گرفتار تھا۔ چنانچہ جب بھی موقع ملتا ہے وہ امام اور ان کے اہلِ بیت کی نسلی فضیلت کا پرچم بلند کرتے نظر آتے ہیں۔

"بخشا ہے کبریا نے اصالت کو کیا وقار بد قوم بات بات پہ کرتے ہیں افتخار"
"بے شک تھی شرف میں اصالت میں نیک بھی"
جو نار ہے وہ نار ہے پھر نور نور ہے"
"خارج ہے اصالت سے وہ کستی نہیں جو سیف"
"جو بد ہے سو بد ہے جو نکو ہے سو نکو ہے"

گو وہ سیاہ رو ہے قوی ہے دلیر ہے پھر بھی تو کلب کلب ہے اور شیر شیر ہے

میر انیس جب حُر کی زندگی میں غیر معمولی انقلاب دیکھتے ہیں اور وہ امام کا حامی و جاں نثار بن کر سامنے آتا ہے تو وہ غرقِ حیرت ہو جاتے ہیں اس لیے کہ ان کے اصولِ توارث پر اس سے ضرب پڑتی ہے۔

"کیا اصل تھی اس نخل کی اور کیا ثمر آیا"

انیس نے گو اپنے ماحول سے اوپر اٹھنے کی کوشش کی مگر وہ اس ماحول کے اثرات سے خود کو

بچا نہیں سکے۔ اپنی انفرادیت کے ساتھ وہ لکھنؤ کی نفاست و لطافت اور خوش مذاقی کے ترجمان نظر آتے ہیں۔ پروفیسر عقیل[1] کے الفاظ ہیں:

''باوجود ان تمام کوششوں کے وہ زوال آمادہ سماجی قوتیں جو لکھنؤ پر اپنا اثر ڈال رہی تھیں خود مرثیہ گوئی جس کا ایک رخ تھی انیس ان سے اپنے کو بچا نہیں سکتے تھے۔ ان کے مزاج میں ایک خاص قسم کی نفسیات، ان کی وضع قطع، چھڑی، رومال، چوگوشیہ ٹوپی اور نستعلیق چال سب اسی ماحول کا نتیجہ تھی جسے انیس تھوڑی بہت کوشش کے ساتھ منفرد رکھنا چاہتے تھے۔''

یہ سچ ہے کہ انیس اپنے موضوع کے تقدس اور پاکیزگی ذوق کی وجہ سے بہت کچھ اپنے ماحول کی رنگینیوں سے محفوظ رہتے ہیں اور ابتذال و رکاکت کی کوئی چھینٹ ان کے دامن پر نہیں پڑتی۔ اس عہد کے مثنوی نگار شعرا کی طرح وہ جنسی تلذذ کے دلدل میں کہیں نہیں اترتے اور اعلیٰ فضائل اخلاق کا درس قدم قدم پر دیتے ہیں۔ لیکن بہر حال ماحول پر حسن پرستی اور رومان پروری کا غلبہ تھا اس کی وجہ سے وہ مرثیہ کے گریہ و بکا کے دائرہ میں خود کو محدود نہیں کر سکتے تھے۔ ان کے پیش روشعرا نے مرثیہ میں جسمانی نقش و نگار ابھارنے اور سراپا نگاری کے چلمن سے جسمانی حسن کی جھلک دکھانے کی گنجائش پیدا کر دی تھی۔ میر انیس نے اپنے خشک موضوع میں تغزل کا رنگ شامل کر کے عجب دلکشی پیدا کر دی۔

ان کے اشعار کی گل پوش وادی میں قدم رکھئے تو ہر ہر گام پر حُسن کی بجلیاں چمکتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ مضمون خواہ کچھ بھی ہو ذکر گھوڑے کا ہو، تلوار کا ہو، برچھی کا ہو، میر انیس ایک تیز و طرّار وطرحدار حسین گل رو کی تصویر کشی کرتے نظر آتے ہیں۔ آخر پری خانے، رنگ محل، کنیزان مہرو کی ریل پیل، اچھوتیوں لٹکن والیوں، جھلنی والیوں کے میلے اور طوائفوں کے قدم قدم پر بول بالے سے انیس کہاں تک دامن بچاتے۔ انھیں بھی اپنے تخیل و تصور کی دنیا میں پری کی تصویر نظر آ ہی جاتی ہے۔

1۔ سماجی تنقید اور تنقیدی عمل۔ پروفیسر سید محمد عقیل۔ صفحہ 250۔ تہذیب نو پبلیکیشنز الہ آباد۔ 1980

بجلی کو بھی تڑپا دیا تھا جلوہ گری نے — تاب اس کی نہ تھی مانگ نکالی تھی پری نے
کس کرشمے سے وہ لیلیٰ ظفر راہ چلی — گہہ تھمی گاہ بڑھی گاہ رکی گاہ چلی
برچھیاں چل گئیں اس پر جسے دیکھا بھالا — آ گیا دام میں جس شخص پہ ڈورا ڈالا،
چال کیا تھی کہ ہزاروں کے گلے کٹتے تھے

پروفیسر عقیل[1] انیس کی علامات، اصطلاحات اور تمثیلوں کے اندر ماحول کی حسن پرستی اور رنگینی کی صاف صاف جھلک دیکھتے ہیں۔ موصوف رقمطراز ہیں:

''زلف و رخ پیار کی باتوں کا تذکرہ، چھپ کر آنا اور بے ملے چلے جانے کا گلہ کرنا، ابرو کا اشارہ، سینے کے زخموں کا گریبان کی طرح پھٹنا، کج ادائی، گھوڑے کی دلہن جیسی آمد، تیر د شمشیر ہے ابرو کی محبت کا مآل، ہونٹ کی خشکی اور آنکھوں کی تری، محض رسمی، روایتی اور تقلیدی چیزیں نہیں تھیں بلکہ حاضرین مجلس کے لیے ذہنی ضیافت اور تلذذ کا سامان فراہم کیا جاتا تھا۔ ان تمام احساسات سے عاری ان باتوں کو ایسے موثر پیرائے اور جزئیات کے تذکرے کے ساتھ بیان نہیں کرسکتا، مگر انیس کے یہ تمام تجربے یا تو گھریلو تھے یا تو سنے سنائے تھے۔ انھوں نے شاید نہ پری خانے دیکھے تھے نہ وہ اس خاص ماحول کے براہِ راست زیر اثر تھے جو ثابت علی خاں، چھجو گھمن اور غازی الدین حیدر، نصیر الدین حیدر یا واجد علی شاہ کے محلات نے پیدا کر رکھا تھا مگر لوگوں کے ایسے ذوق سے ضرور واقف تھے جیسے اس دور کے شرفا کا معیار کہا جاتا تھا اور اس سے انیس کی دلچسپیاں نفاست اور پاکیزگی کی حد تک ضرور وابستہ تھیں۔

پڑھیں درود نہ کیوں دیکھ کر حسینوں کو — خیال صنعت صانع ہے پاک بینوں کو

جیسے خیال کو ایسے موقع پر ضرور نظر میں رکھنا چاہیے۔''

انیس نے اپنے موضوعات میں اپنے ماحول کے اعتبار سے تراش خراش کی ہے اور اپنی زبان کے معاملہ میں تو وہ پوری طرح اپنے معاشرہ کے تابع ہیں۔ انھوں نے بھی ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے باندھنے کی کوشش کی ہے اور اس طرح کے اشعار کی ان کے یہاں کمی نہیں جن میں صنعتوں کا اہتمام پوری آب و تاب کے ساتھ کیا گیا ہے۔

1۔ سماجی تنقید اور تنقیدی عمل۔ پروفیسر محمد عقیل۔ صفحہ 352۔ تہذیب نو پبلیکیشنز الہ آباد۔ 1980

کیا بجاتے کہ بجاتے نہ کسی شخص کے ہوش
بولے نہنگ کہ خوب نہیں یہ اگر مگر
پانی میں تھے نہنگ ابھرتے نہ تھے مگر

رعایت لفظی کے معاملہ میں انھوں نے اپنے ماحول سے پوری طرح سمجھوتہ کرلیا تھا۔ پروفیسر عقیل مولانا شبلی کی رائے سے اختلاف کرتے ہیں کہ لکھنؤ کے عام مذاق سے مجبور ہو کر یا لکھنؤ میں رہنے کی مجبوری کی وجہ سے اس طرح کی رعایتوں یا صنائع و بدائع کو استعمال کرتے تھے بلکہ ان کا خیال ہے کہ انیس پوری دلچسپی کے ساتھ اس مشغلہ میں حصہ لیتے تھے۔ اس کا ایک محرک یہ بھی تھا کہ دبیر کے مقابلہ میں نمایاں ہوسکیں اور لکھنؤ کے اکھاڑہ میں لوگ ان کا بھی لوہا مان لیں۔ یہی وجہ ہے کہ مختلف لفظی و معنوی صنعتیں حتیٰ کہ غیر منقوط مرثیے ان کے یہاں ملتے ہیں۔

انیس نے موضوعات میں بھی اپنے دور کا خاصا لحاظ رکھا۔ انھوں نے اپنے کرداروں کو اپنے عہد کے سانچے میں کافی حد تک ڈھالا ہے۔ ان کو شاہان اودھ اور شرفا کے معیار کے مطابق مخصوص عادات اطوار اور اوصاف سے مزین کیا ہے۔ بقول پروفیسر عقیل [1]

> ''مرثیوں میں چھوٹا جب بڑے سے مخاطب ہوتا ہے تو ''حضور حضور اور اے حضور'' کا لفظ اس خاص لہجے میں استعمال کرتا ہے جو تعظیم سے زیادہ مجلسی معلوم ہوتا ہے اور جس میں اخلاص سے زیادہ بناوٹ کی بو آتی ہے جو خاص لکھنویت کا پرتو لیے ہوئے ہے۔''

یہ سچ ہے کہ ماحول میں تصنع کو خلوص پر فوقیت حاصل تھی۔ خاص طور پر وہ طبقہ جسے اشراف میں شمار کیا جاتا تھا، مجلسی آداب میں تو بہت آگے تھا مگر اخلاص و وفاداری سے خالی تھا اور مادی مفادات کے لیے بڑے بڑے جرائم کا مرتکب ہوتا رہتا تھا۔

لیکن انیس نے اپنے مرثیوں پر اس طرح ملمع کاری اگر نہ کی ہوتی تو پھر وہ جس معاشرہ کے لیے لکھ رہے تھے اس میں اسے مقبولیت حاصل نہ ہوتی۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ اپنے سماج کے مزاج شناس تھے اور روح عصر کو نظر انداز کر کے کوئی قدم آگے بڑھانا نہیں چاہتے تھے۔ انھوں نے

1۔ سماجی تنقید اور تنقیدی عمل۔ پروفیسر عقیل۔ تہذیب نو پبلی کیشنز الہ آباد 1980۔ صفحہ 260

کربلا کی عالی مرتبت شخصیتوں کی پیش کش میں اپنے عہد کے شاہی خاندان کے تزک و احتشام اور آن بان درکھ رکھاؤ کو پوری طرح مدنظر رکھا ہے۔ اس معاملہ میں ان کی حکمراں طبقہ کے طرز معاشرت سے گہری واقفیت ان کے مراثی میں حقیقت کا رنگ بھر دیتی ہے اور ان سے قارئین کی دلچسپی میں غیر معمولی اضافہ ہوتا ہے۔

حاضر ہے ذوالجناح شہنشاہِ بحر و بر　　کلغی ہے یا کہ خوشۂ پرویں قریبِ سر
خادم چنور لیے ہیں مگس ران ادھر اُدھر　　پیچھے ہیں باد پائے عزیزانِ نامور
گھوڑے سمند سرورِ ذی شاں کے ساتھ ہیں
پریوں کے غول تختِ سلیماں کے ساتھ ہیں

دربار سے دور ہونے اور امرا کی قصیدہ خوانی کو کبھی اپنے شایانِ شان نہ سمجھنے والے اس خوددار شاعر نے بادشاہوں کی زندگی اور دربار و محل کے اندر پائے جانے والے طرز معاشرت کی نہایت سلیقہ سے عکاسی کی ہے۔ یہ بات اس حقیقت کو اور واشگاف کرتی ہے کہ کوئی ادیب خواہ کتنے اعلیٰ آدرشوں کا ترجمان بننے کی کوشش کیوں نہ کرے اور خواہ وہ ماضی بعید سے کتنا ہی اکتسابِ فیض کیوں نہ کرے، اس کے ادب پاروں میں خود اس کے عہد کی جھلک اور اس کے دور کے زوال آمادہ رجحانات ضرور منعکس ہوتے ہیں۔ موضوع عظیم ہے، شاعر کی پرواز بلند ہے پھر بھی اپنے عہد کی علامات، اپنے عہد کے محبوب استعارے اور اپنے عہد کی جذباتی کشش رکھنے والی اشیا سے وہ بے نیاز نہیں ہو سکتا۔ خواہ میدان جنگ میں پرچم ہی کیوں نہ کھل رہا ہو مگر شاعر کو پری اپنے بال کھولے ہوئے ضرور نظر آجائے گی۔

پرچم جو کھلا کھول دیے بال پری نے

انیس کے نسوانی کرداروں پر ہندستانی تہذیب کے اثرات بلکہ مقامی رنگ خاصا شوخ ہے۔ حضرت قاسم کی امام حسین کی بیٹی فاطمہ کبریٰ سے شادی کی کمزور روایت اس عہد کے مرثیہ نگاروں کی توجہات کا خصوصی طور سے مرکز بنی ہوئی تھیں۔ انیس نے اس موضوع پر بھی خوب زور قلم صرف کیا اور صالحہ عابد حسین[1] کے الفاظ ہیں:

---

1. میر انیس سے تعارف۔ صالحہ عابد حسین۔ مکتبہ جامع مسجد۔ 1975 صفحہ 36

"یہاں ہندستان کا رنگ بہت گاڑھا ہے اور عرب کے کرداروں
سے میل نہیں کھاتا اور بعض جگہ ذوقِ سلیم پر بار سا ہو جاتا ہے لیکن
اس وقت کی تہذیب و معاشرہ میں ان مرثیوں کی بڑی قدر ہوتی تھی
اور لوگ بے حد متاثر ہوتے تھے۔"

انیس کے مرثیوں میں کربلا کی معزز خواتین لکھنؤ کی جملہ رسوم و توہمات میں الجھی ہوئی نظر آتی ہیں۔ وہ بچوں پر نظر بد سے بچانے کے لیے اسپند کرتی ہیں۔ دلہن کے لیے گھونگھٹ ہوتے ہیں اور پیشانی میں صندل لگا ہوتا ہے۔ ماتھے پر افشاں چنی ہوتی ہے اور ہاتھوں میں مہندی لگی ہوئی ہے حتیٰ کہ پان سے اس کے ہونٹ لال ہوتے ہیں۔ جب وہ بیوہ ہوتی ہیں تو ہندستانی بیوہ کی طرح ناک سے نتھ اتار لی جاتی ہے۔ اور تاش کے جوڑے میں آگ لگا دی جاتی ہے۔ وہ کالی کفنی پہننا چاہتی ہیں۔ کنگن اتار دیتی ہے۔ مرد دلہن کے پاؤں پر سر رکھ دیتے ہیں۔ خواتین جب گھر سے ڈیوڑھی پر سوار ہونے کے لیے آتی ہیں تو بالکل لکھنؤ کے امرا کی ڈیوڑھی پر ایسے مواقع پر جو کیفیت ہوتی تھی سامنے آجاتی ہے۔

بیت الشرف خاص سے نکلے شہ ابرار ۔۔۔ روتے ہوئے ڈیوڑھی پہ گئے عزت اظہار
فراشوں کو عباس پکارے یہ بہ تکرار ۔۔۔ پردے کی قناتوں سے خبردار خبردار
باہر حرم آتے ہیں رسول دوسرا کے
شقہ کوئی جھک جائے نہ جھونکے سے ہوا کے

لڑکا بھی جو کوٹھے پہ چڑھا ہو وہ اتر جائے ۔۔۔ آتا ہو اِدھر وہ جو اُسی جا پہ ٹھہر جائے
ناقہ پہ بھی کوئی نہ برابر سے گذر جائے ۔۔۔ دیتے رہو آواز جہاں تک کہ نظر جائے
مریم سے سوا حق نے شرف ان کو دیے ہیں
افلاک پہ آنکھوں کو ملک بند کیے ہیں

پہنچی جو ہیں ناقہ کے قریں دخترِ حیدر ۔۔۔ خود ہاتھ پکڑنے کو بڑھے سبطِ پیمبر
فضہ تو سنبھالے ہوئی تھی گوشۂ چادر ۔۔۔ تھے پردۂ محمل کو اٹھائے علی اکبر
فرزند کمر بستہ چپ و راست کھڑے تھے
نعلین اٹھا لینے کو عباس کھڑے تھے

میر انیس نے خاندانِ رسالت کے بچوں کو بھی لکھنوی لباس اور وضع قطع میں پیش کیا ہے۔ حتیٰ کہ ان کے گیسو گوندھے ہوئے اور کانوں میں بُندے پڑے ہوئے ہوتے ہیں اور گلے میں ہنسلیاں ہوتی ہیں۔

مُنہ بھولا بھالا گوندھے ہوئے گیسوؤں کے بال　　ماتھا تو رشکِ بدر بھویں غیرتِ ہلال
رخسار روشنی میں فزوں آفتاب سے
کانوں کے بندے ہل رہے تھے اضطراب سے

وہ چاند سا گلا وہ مہہ نوی ہنسلیاں　　گرتا بدن میں پھولوں پہ شبنم ہو جوں عیاں
وہ پیارے پیارے ہاتھ کہ صدقے تھی جن پہ ماں　　ہیکل گلے میں پہنے ہوئے بہر حفظ جاں
تعویذ بازوؤں پہ کڑے ہاتھ پاؤں میں،
دوڑا چچا کو دیکھ کے تیغوں کی چھاؤں میں

کربلا کی خواتین کا بین کرنے کا انداز اور یہ حسرت کہ اگر ان کے اعزہ وطن میں مرتے تو دھوم سے تابوت نکالا جاتا، خالص لکھنوی اور ہندستانی مذاق کا غماز ہے۔

تابوت اٹھاتی دھوم سے مرتے وطن میں گر
واری اندھیری قبر میں کس طرح سوؤ گے

میر انیس کے مراثی میں مختلف کردار ایک دوسرے کے لیے ایثار و قربانی، محبت، خلوص اور شیفتگی اور ولداری کا جو مظاہرہ کرتے ہیں وہ زیرِ گفتگو عہد میں خاندانی نظام پر روشنی ڈالتا ہے۔ اس وقت کے مشرقی خاندانوں میں اس طرح کے جلوے اکثر نظر آتے ہیں۔ صالحہ عابد حسین[1] کے الفاظ میں:

''میر انیس نے اپنے مرثیوں میں امام حسین اور ان کے گھرانے کے آپس میں جو تعلقات دکھائے ہیں اس میں وہ عناصر ملتے ہیں جو کسی تہذیب میں صدیوں کے رچاؤ کے بعد ہی پیدا ہو سکتے ہیں۔ ان میں شرافت و محبت کا وہ چلن، ایک دوسرے کے احساسات کو سمجھنے اور جذباتی پذیرائی کرنے کا وہ جذبہ، ایثار و

1. میر انیس سے تعارف۔ صالحہ عابد حسین۔ صفحہ 46۔ مکتبہ جامع مسجد دہلی۔ 1975

قربانی کی وہ لگن ملتی ہے جس کو کسی اچھی صحت مند تہذیب کی
روح کہا جاسکتا ہے۔"

میر انیس کے ماحول کے مثبت و سی جملہ رجحانات کی ترجمانی ان کے مراثی میں ان کی شائستگی ذوق کے ساتھ نظر آتی ہے لیکن وہ اپنے ماحول سے بیزار بھی تھے۔ انھیں احساس تھا کہ یہ دور ان کے لیے موزوں نہیں۔ اکثر مقامات پر انھوں نے اپنے اس احساس کا اظہار کیا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ وہ بہت زیادہ اپنے ماحول سے مصالحت کرنے کے لیے تیار نہیں تھے۔ اخلاقی زوال اور اہلِ ہنر و اہلِ نظر کی ناقدری پر وہ بار بار افسوس کرتے ہیں ؎

ناقدری عالم کی شکایت نہیں مولا　　کچھ دفترِ باطل کی حقیقت نہیں مولا
باہم گل و بلبل میں محبت نہیں مولا　　میں کیا ہوں کسی روح کو راحت نہیں مولا

عالم ہے مکدر کوئی دل صاف نہیں ہے
اس دور میں سب کچھ ہے پر انصاف نہیں ہے

پھر ؎

کس وقت یہاں چھوڑ کے ملکِ عدم آئے
جب اٹھ گئے بازار سے گاہک تو ہم آئے

بہر حال انیس نے اپنے کلام کے ذریعہ اس ثقافت کی تابناک قدروں اور اخلاقی جواہر پاروں کو جن پر گرد جم گئی تھی دوبارہ صاف کر کے نہایت خود اعتمادی کے ساتھ اپنے کلام کے پردے میں پیش کیا ہے ؎

دیکھنا کل ٹھوکریں کھاتے پھریں گے ان کے سر
آج نخوت سے زمیں پر جو قدم رکھتے نہیں
ملا جنھیں انھیں افتادگی سے اوج ملا
انھیں نے کھائی ہے ٹھوکر جو سر اٹھا کے چلے
کسی کی ایک طرح پر بسر ہوئی نہ انیس
عروجِ مہر بھی دیکھا تو دوپہر دیکھا

انیس کے ہم عصر دبیر لکھنوی نے بھی تقریباً اسی طرح کربلا کے واقعات کو لکھنؤ کے معاشرتی وتمدنی تقاضوں سے ہم آہنگ ہوکر اپنے مراثی میں پیش کیا ہے۔اس لیے انیس کے مفصل جائزہ کے بعد اب ان کے مراثی کے جائزہ کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔آخر میں ہم اس جائزہ کے بعد یہ نتیجہ بآسانی نکال سکتے ہیں کہ اس صنفِ سخن نے بھی اس عہد کے جملہ رجحانات کی نہایت دلکش اور بھرپور ترجمانی کی بلکہ بہت سے پہلوؤں سے یہ دیگر اصنافِ ادب پر سبقت بھی حاصل کرنے میں کامیاب ہوئی۔اسی صنفِ ادب نے لکھنؤ کے سب سے ممتاز شاعر کو جنم دیا جس نے اردو شاعری کو رزمیہ کی بلندیوں تک پہنچانے کا امتیاز حاصل کیا۔

قصیدہ

قصیدہ بظاہر موضوع کے اعتبار سے ذی حیثیت یا کم مرتبہ اشخاص کی مدح یا ہجو یا مذہبی رہنماؤں کی منقبت پر مشتمل ہوتا ہے لیکن مواد کے اعتبار سے یہ اپنے عہد کے طرز فکر، معتقدات اور نظریات کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ خاص طور سے تشبیبوں میں جو مضامین باندھے گئے ہیں ان سے اس عہد کے تنقیدی شعور اخلاقی نقطۂ نظر اور سماجی و ثقافتی احوال کا پتہ چلتا ہے کہ اکثر ان میں اخلاقی مضامین کے دریا بہائے گئے ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اخلاقی و تہذیبی انحطاط کا شکار یہ معاشرہ بہرحال اپنی اقدار پر ابھی تک اعتماد رکھتا تھا اور خواہ ان پر عمل نہ ہو سکے، لیکن یہ ضرور سمجھتا تھا کہ ان سانچوں میں زندگی کو ڈھال لینے کے نتیجہ میں انسان کی زندگی مثالی بن سکتی ہے۔ مفلسی و تہی دستی کی تکالیف اور آلام سے ہر شخص اس عہد میں دوچار تھا اور اس سے پناہ مانگتا تھا لیکن یہ بھی اعتماد تھا کہ

ہنر کو مفلسی ہرگز ضرر نہیں کہ نہیں چنار کو تہی دستی سے نقص جوہر کا سودا

انسانیت و آدمیت کو بہرحال افضلیت حاصل تھی خواہ امرا و اربابِ حکومت کو بر بنائے مصلحت خراج عقیدت پیش کرنا اور ان کی مداحی میں مبالغہ آرائی کرنا اہلِ قلم کے لیے کتنا ہی ناگزیر کیوں نہ رہا ہو۔ سودا آدمیت کو شعر گوئی پر ترجیح دیتے ہوئے ایک قصیدہ میں لکھتے ہیں۔

آدمیت ہے بڑی شے نہ کہا شعر تو کیا کس پہ واجب ہے ز ارشاد پیمبر اشعار

تنہائی و گوشہ گیری کی طرف اس دور اور اس سے پہلے کے ادوار میں صوفیانہ مذاق رکھنے والوں کی نگاہ میں بہت زیادہ میلان تھا اور صوفیانہ بھیس میں بہت سے نقلی کرامت فروش اپنے کاروبار میں مصروف تھے اس ماحول میں سودا کو بہر حال یہ احساس تھا۔

اکیلا ہو کے رہ دنیا میں چاہے گر بہت جینا ہوئی ہے فیض تنہائی سے عمر خضر طولانی

قصیدہ پر ایرانی اثرات سب سے زیادہ مرتب ہوئے۔ یوں مغل عہد سے ہندستان کی تہذیب و معاشرت ایران کے مسلسل اثرات قبول کر رہی تھی لیکن زندگی اور ادب کے بعض شعبوں میں یہ اثرات زیادہ نمایاں تھے مثلاً دربار کے آداب و اطوار اور امرا و رؤسا کی مجلسی زندگی اور نشست برخاست اور اکل و شرب پر ایران کے تمدن کے گہرے اثرات تھے۔ اسی طرح اس کے عہد کے ادب پر بھی ایران کا فارسی ادب چھایا ہوا تھا۔ ادب کی جس صنف میں دربار کے مزاج و مذاق کی رعایت پوری طرح ملحوظ تھی وہ قصیدہ نگاری تھی اس لیے کہ یہ بنیادی طور پر عوام کے لیے نہیں بلکہ امرا و خواص کے لیے تخلیق کیا جاتا تھا۔ چنانچہ اس کی ساخت و پرداخت مکمل طور پر فارسی ادب کی مرہونِ منت ہے۔ اردو میں قصیدہ گوئی کے سب سے بلند ستون — سودا — نے فارسی قصیدہ نگاروں کو جس طرح مات دینے کی شعوری کوششیں کی تھیں وہ صاف غمازی کرتی ہیں کہ اس عہد کے اہلِ ہنر اور اہلِ فن کے لاشعور پر ایرانی ادب کی عظمت و منزلت مستولی تھی۔ دہلی سے فیض آباد اور لکھنؤ تک ہر ساز سے یہی نغمہ موجزن تھا کہ استادانِ پارس کی پیروی لازم ہے۔

قصیدہ کی صنف اس اعتبار سے بھی درباری مذاق سے ہم آہنگ تھی کہ اس میں پہلوانانِ سخن کے لیے زور آزمائی کے خاصے مواقع تھے اور اسی طرح کی زور آزمائیوں پر انعام و اکرام کی بارش کرنا امرا کا محبوب مشغلہ تھا چنانچہ مشکل و دل آویز ردیفوں کی کرشمہ کاری اور ناہموار زمین میں طبع آزمائی شعرا کے لیے قابلِ فخر بات تھی۔ سودا مصحفی انشا وغیرہ سب اسی احساس تفاخر کی گرفت میں ہیں۔ سنگلاخ زمینوں میں پسینہ بہا کر شعرا کو ایک نہیں دو دو فائدے حاصل ہوتے تھے۔

ایک زمیں ہو سنگلاخ اس میں تو ہوویں کام دو

یعنی شہرت و ناموری کا حصول اور خوشنودی ممدوح، ہم عصر شعرا پر سبقت لے جانے کا جذبہ اور فارسی کے استادوں کے ہم رتبہ اور ہم عنان بننے کی خواہش۔ چنانچہ اس طرح کی زمینوں

میں ان استادوں کا بس چلتا تو ایک نہیں دو دو قصیدے ایک ایک دن میں لکھ مارتے۔

ایسے کہے قصیدے تو صبح سے لے کے شام دو

انوری و سعدی و خاقانی کا ہم مرتبہ خود کو ثابت کرنے کی خواہش سودا کے یہاں اس طرح ظہور پذیر ہوئی ہے۔

انوری سعدی و خاقانی و مداح ترا رتبہ شعر و سخن میں ہیں بہم چاروں ایک

ایک ڈنکا ہے اب اقلیم سخن میں ان کا رکھتے ہیں زیر فلک طبل و علم چاروں ایک

قصیدہ میں زندہ اشخاص کی ان کے سامنے مدّاحی اسی غرض سے کی جاتی رہی ہے کہ ان سے دنیاوی فوائد حاصل کیے جاسکیں یا ان کی تائید و نصرت حاصل کی جاسکے۔ مذاہب کی اخلاقی تعلیمات اور صوفیانہ مذاق کے یہ سراسر خلاف ہے کہ کسی شخص کی اس کے مُنہ پر مدّاحی کی جائے اور پھر تعریف بھی اس غرض سے کہ کچھ مادّی و دنیاوی فوائد حاصل ہوسکیں۔ اسلام کی تعلیمات اور مسلم صوفیا کی روایات اور نبی کریمؐ کی احادیث کی روشنی میں کسی شخص کی اس کے مُنہ پر مدّاحی کو ناپسندیدہ قرار دیا گیا ہے۔ لیکن شخصی حکومتوں کے دور میں یہی وہ حربہ رہا ہے کہ جس سے بڑے بڑے سرکش اور جابر حکمراں سے درباداری کے ماہروں اور تملّق کے فن میں یکتائے روزگار انسانوں نے جلب منفعت میں کامیابی حاصل کرلی ہے۔ اس کے باوجود اہل قلم کو یہ احساس ہمیشہ رہا ہے کہ اخلاقی اوصاف اور کمالات سے محروم اشخاص کی تعریف کر کے کوئی اخلاقی جرم کر رہے ہیں۔ عرفی کا یہ مصرعہ اس کا شاہد ہے۔

قصیدہ کار ہوس پیشگاں بود عرفی

سودا اور اردو کے بعض دیگر شعرا بھی اسی احساس سے پشیماں نظر آتے ہیں۔ سودا نے ایک قصیدہ میں جو امام کاظمین کی مدح میں لکھا گیا ہے قصیدہ گوئی کے ذمائم و عیوب کا ذکر کیا ہے۔

تھا مجھ کو رات کنج قناعت میں فکر شعر ناگہ طمع کی حرص نے جنبش دی یاں تلک

گذراد ہیں یہ دل میں کہ اس فن کی راہ سے جا پہنچوں میں اگر کسی نواب و خاں تلک

تو چند بیت مدح میں اس کی قصیدہ طور ایسی ہی کہہ کے لاؤں قلم کی زباں تلک

تا ہو یقیں کہ صفحہ ہستی سے اس کا نام اٹھے کسو ہی طرح نہ دور جہاں تلک

چھوڑوں نہ اس کنے کچھ اس ابیات کا صلہ ‏ لے کھود کر زمین کو گنج نہاں تلک
القصہ گذری تھی مجھے شب اس خیال میں ‏ ناگاہ پیر عقل نے آ اُس مکاں تلک
ایسا ہی مارا ایک طمانچہ کہ تاہنوز ‏ پہنچے ہے رنگ چہرہ گل ارغواں تلک
کہنے لگا وہ مجھ سے کہ سودا ہزار حیف ‏ اخاہ میں نے تجھ کو نہ سمجھا تھا یاں تلک
یہ قصہ ہو ترا کہ میں لے کر بیاض ہاتھ ‏ پہنچا کروں گا ہردر و ہر درباں تلک
عزت کی گر ہو گوشۂ داماں پہ نیم ناں ‏ دستار خوان گو نہ بچھے یاں سے واں تلک
روزی سے مضطرب نہ ہو ٹک آئینہ کو دیکھ ‏ نان آبرو سے پہنچے ہے روشن دلاں تلک
پس فرض کیا لیا ہے کہ اشعار رتبہ دار ‏ لیجا کے تو پڑھا کرے اون ناکساں تلک
جو نخوت و غرور سے تحسین کے محل ‏ ابرو سواسخن کو نہ لاویں زباں تلک
سودا تو ان کی مدح کرے گا کہ جز دروغ ‏ یک حرف راست دل سے نہ پہنچے زباں تلک
حیران ہوں میں کہ مثل نگیں بہر نام غیر ‏ اپنا تو روسیاہ کرے گا کہاں تلک
رکھئے قلم کو مدح میں ایسوں کے سرنگوں ‏ سجدہ کرے ہے جن کو زمین وزماں تلک

یہ اشعار اس عہد کے تہذیبی مزاج کے پوری طرح غماز ہیں۔ حالات خواہ کتنے ہی ابتر ہوں معاشرہ اقدار اور یقینیات پر بہرحال قائم رہنا اپنے لیے باعث فخر سمجھتا تھا۔ دروغ گو اور بد طینت افراد خواہ وہ کتنے ہی اعلیٰ منصب پر کیوں نہ ہوں قابل مداحی نہیں تھے۔ اور قناعت اور غیرت مندی بہرحال وہ نعمت عظمیٰ تھی جس پر ہر شخص نازاں تھا۔ دہلی کے مہاجر شعرا میں سودا کی وہ عظیم شخصیت ہے جس نے اودھ میں قصیدہ کا پرچم سرنگوں نہ ہونے دیا۔ یہاں اس کے لیے اور سازگار فضا تھی۔ دہلی میں افراد واشخاص کی مداحی میں کوئی لطف نہ تھا۔ امرا و اکابرین خود تنگدستی کی آنچ میں تپ رہے تھے۔ اس لیے سودا وہاں زیادہ تر بزرگان دین کی منقبت لکھتے رہے یا گردش روزگار کے شکوہ سنج رہے۔ البتہ اودھ میں زیادہ زور امرا و اہل ثروت کی مداحی پر رہا یا پھر اپنے مسلک مزاج اور ذہنی ساخت سے مختلف لوگوں کی ہجو کرتے رہے۔ اودھ میں انھوں نے شجاع الدولہ، آصف الدولہ، سرفراز الدولہ حسن رضا خاں جیسی باثر اور ممتاز شخصیتوں کو مداحی کے لیے منتخب کیا۔ سودا نے قصائد کو اتنی جامعیت عطا کی کہ وہ اپنے عہد کی اقتصادی و تمدنی تاریخ بن

گئے۔ وہ معاشرہ کی دھڑکنوں کو پوری طرح محسوس کرتے تھے اور عوام کے رنج وراحت میں پوری طرح شریک تھے۔ قصیدۂ شہر آشوب میں سودا نے ہر طبقہ اور ہر مرتبہ کے لوگوں کے مشاغل کا تفصیل سے ذکر کیا ہے چنانچہ اس کے قصیدہ سے مولانا عبدالسلام[1] ندوی کے الفاظ میں اجمالا ''اس دور کی تمدنی اور اقتصادی حالت معلوم ہو سکتی ہے۔''

سودا اس عہد کے واحد فن کار ہیں جو اس دور کی بعض تاریخی جنگوں اور اس عہد کے عسکری نظام پر بھر پور روشنی ڈالتے ہیں۔ چنانچہ تضحیک روز گار سے عسکری نظام کی خرابیاں سامنے آتی ہیں اور ایک قصیدہ میں حافظ رحمت خاں اور شجاع الدولہ کے درمیان جنگ 1774 کا پورا نقشہ سامنے آجاتا ہے۔ اس عہد کے آلات حرب وضرب اور فوجی حکمت عملی کا اس سے اندازہ ہوتا ہے۔ اس میں فرنگی افسروں کا ذکر جس مرعوبیت کی ساتھ کیا گیا ہے اس سے اس عہد میں ہندستانیوں کی میدان جنگ میں انگریزوں کے مقابلہ میں اپنی کم تری کے عام احساس کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے جس کی وجہ سے وہ یکے بعد دیگرے مختلف محاذوں پر شکست کھاتے گئے۔

حدیث من رآنی دال ہے اس گفتگو اوپر کہ دیکھا جس نے اس کو اس نے دیکھی شکل یزدانی

لیکن اس میں خاص بات یہ ہے کہ عقائد کے اختلافات کے سلسلے میں سودا خاصے حساس ہیں اور اس دور زوال میں تسنن وتشیع کی بحثیں عمومیت اختیار کر رہی تھیں چنانچہ سودا نے بعض شخصیتوں کے سلسلے میں محض عقیدہ کے اختلافات کی وجہ سے جارحانہ رویہ اختیار کیا ہے۔ قرآن وحدیث کے بس انہی اجزا کو وہ زیادہ نمایاں کرتے ہیں جو ان کی محبوب شخصیتوں کی فضیلت وعظمت پر روشنی ڈالتے ہیں۔

اس عہد میں بھگتی کی تحریک اور صوفیانہ تحریک کے باہمی قرب کی وجہ سے دہلی سے اودھ تک ہندوں اور مسلمانوں میں کافی مذہبی فراخدلی نظر آتی ہے چنانچہ قرآن حدیث کے بکثرت حوالے پیش کرنے والے یہی شعرا ہندو مذہب کے معتقدات وتلمیحات کے بارے میں بھی خاصی واقفیت کا ثبوت دیتے ہیں۔ سودا لکھتے ہیں۔

---

1. شعرالہند جلد دوم۔ صفحہ 115 عبدالسلام ندوی۔ دارالمصنفین اعظم گڑھ

کہیں ہیں شیخ ہوا کعبہ رواں تغیر ۔۔۔ برہمن اس کو تو گنیش دیوتا بولے
ارجن کے وہی چہرے سے پروانہ کرے رنگ ۔۔۔ طائر کے جو توحید پہ لے تیر و کماں ہاتھ

رنگ و نسل کا احساس اور پیشے و حسب کی بنیاد پر شریف و رذیل میں معاشرہ کے افراد کی تقسیم اس عہد ے کے لیے عام بات تھی۔ نسبی برتری پر اچھے خاصے باشعور لوگ ناز کرتے ہیں۔ اور نسبی کمتری کے احساس کو مٹانے کے لیے طرح طرح کے جتن لوگ کرتے تھے۔ لوگوں کے نزدیک یہ بھی زمانے کی ایک نیرنگی اور گردش کا شاخسانہ تھا کہ مجہول النسب لوگ آن کی آن میں اپنی کمزوریوں پر پردہ ڈال کر اوج حسب پر فائز ہو جاتے ہیں اور عالی نسب اپنی مالی مشکلات کے سبب خاک مذلت پر گر جاتے ہیں۔ سودا لکھتے ہیں ۔

خاک ذلت پر گرے پل میں فلاں ابن فلاں ۔۔۔ آن میں اوج حسب کو پہنچے مجہول النسب
شمشیر ناأصیل کی قیمت کہاں تلک ۔۔۔ کیا اس کی قدر ہو جو سپاہی نہ ہو نجیب

کواکب کی تاثیر اور ان کے انسانی قیمت اور اہل جہاں کے احوال پر اثرات کا بھی یہ معاشرہ قائل تھا اگر چہ یہ لوگوں کے عقیدے کا جز نہ تھا اور فکری اعتبار سے علم نجوم کو ثقات پسند نہیں کرتے تھے لیکن رواجی اعتبار سے خواص و عوام کا ایک بڑا طبقہ زندگی میں ان کے اثرات کا پوری طرح قائل تھا چنانچہ سودا نے بھی اپنے قصیدے میں کواکب کی تاثیر اور گردش دو جہاں کی خوبی کا مکالمہ پیش کیا ہے۔

قصیدہ تضحیک روزگار میں سودا نے بڑی حقیقت پسندی سے اپنے عہد کے جملہ ثقافتی اور معاشرتی امراض کا جائزہ لیا ہے مذہب کی تعلیمات اور عبادات سے بیزاری کی تصویر کھینچتے ہیں۔

ملا جو اذان دیوے تو مُنہ موند کے اس کا ۔۔۔ کہتے ہیں کہ خاموش مسلمان کہاں ہیں
رینکے ہے گدھا آٹھ پہر گھر میں خدا کے ۔۔۔ نے ذکر نہ صلوٰۃ نہ سجدہ نہ اذاں ہیں

معلمین و اساتذہ کی خراب حالی ملاحظہ ہو۔

اور ماحضرا خونہ کا اب کیا میں بتاؤں ۔۔۔ یک کاسۂ دال عدس و جوکی دوناں ہیں
دن کو تو بیچارہ وہ پڑھایا کرے لڑکے ۔۔۔ شب خرچ لکھے گھر کا اگر ہندسہ داں ہیں

دہلی سے لکھنؤ آنے والے مہاجر شعرا میں میر کا رتبہ سب سے بلند ہے۔ گو وہ قصیدہ کے میدان میں کوئی کارنمایاں انجام نہ دے سکے۔ اپنی معاشی ضروریات کے لیے انھیں بھی قصیدہ نگاری اور مدح سرائی کے لیے قلم اٹھانا پڑا گو یہ ان کے مزاج کے سخت خلاف تھا۔ جب دہلی میں تھے تو شاہ عالم کی شان میں ایک قصیدہ لکھ چکے تھے اور لکھنؤ آئے تو یہاں بھی دو قصیدے نواب آصف الدولہ کے حضور لکھ کر پیش کیے۔ میر نے بھی اپنی تشبیبوں میں عشقیہ و بہاریہ مضامین باندھے ہیں اور آسمان و زمانہ کی شکایت بھی کی ہے مگر یہ شکایتی مضامین زیادہ ہیں اور میر کے مزاج اور زمانے کے احوال کی روشنی میں جب ہم ان کا جائزہ لیتے ہیں تو دراصل یہ میر ہی کے دل کی آواز نہیں بلکہ اس عہد کے عام انسانوں کے دل کی آواز محسوس ہوتی ہے۔ اس طرح کے مضامین میں ان کا عام انداز یہ ہے۔

نمک نہیں نظر آتا بجز رخ دلدار — لگیں نہ داغ سو کیوں پھیکے میرے سینے میں
مگر ہوں ہند میں رسوائے کوچہ و بازار — سو وہ بھی دیکھنا ملتا نہیں ہے گھر بیٹھے

آصف الدولہ کے قصیدہ میں بھی میر نے گردش روزگار کے ذکر کی گنجائش پیدا کرلی ہے جو ان کی غریب الوطنی پیری اور صحبت ناجنس کے کرب کی عکاس ہے۔

رات کو مطلق نہ تھی یاں جی کو تاب — آشنا ہوتا نہ تھا آنکھوں سے خواب
ہر زماں تھی ساتھ اپنے گفتگو — کیا کروں شہر اور میں دونوں خراب
تھا کرم شیوہ جنھوں کا اٹھ گئے — بیٹھے بیٹھے کھینچئے کب تک عذاب
جائیے کس کے در اوپر کون ہے — ملیے کس سے کون ہے ملنے کا باب

دنیا کی بے ثباتی کا مضمون میر غزلوں میں باندھے رہتے ہیں۔ قصیدہ میں بھی انھوں نے اس کے لیے موقع پیدا کرلیا ہے۔

کیسی محبوب گئیں صورتیں اس خاک میں رُل — تو یونہی کھینچے ہے یہ نقش بر آب اے منعم

میر کا بھی مداحی کے سلسلے میں وہی انداز ہے، جو اس عہد کے دیگر قصیدہ گو شعرا کا طرۂ امتیاز ہے۔ یعنی ممدوح کی تعریف میں غلو سے کام لیا ہے اور اس کی شجاعت عدل و انصاف اور فیوض و برکات کی تابناک تصویر کھینچی ہے۔

جس سحر جرات سے کھینچی ان نے تیغ　　ڈھال رکھے مُنہ پر نکلا آفتاب
رزم کے عرصہ میں ہلچل پڑ گئی　　آسماں کے خیمہ کی کانپی طناب
زین رکھا جائے مرکب پر اگر　　راجا پرجا آن کردا ہیں رکاب
داوری و منصفی سن دلبراں　　چھوڑ دیں عشاق پر کرنا عتاب

میر غرور دولت کا مقابلہ اپنی شرافت اور اپنے کلام سے کرتے ہیں۔ یہ اس عہد کی تہذیب کے خمیر میں داخل تھا کہ دولت و نخوت پر حقارت کی نگاہ ڈالی جائے اور اعلیٰ اخلاقی قدروں کو فوقیت دی جائے جو لازمۂ شرافت سمجھی جاتی تھیں۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں۔

اگر سخن کا مرے رشک ان کے ہے جانسوز　　و گر دلوں میں انھوں کے غرور دولت ہے
سخن کی خوبی کے میدان کا ہوں میں رستم　　مقابلہ کی مرے ان میں کس کی طاقت ہے
رہا غرور زر و مال ان کا اب باقی　　سو اس کا ہونے کی روکش مری شرافت ہے

سودا اور میر کے بعد مہاجرین شعرا کا وہ گروہ قصیدہ نگاری کے میدان میں اترا جس نے لکھنؤ میں زیادہ مقبولیت حاصل کی اور ان کی شاعری لکھنؤ کے مخصوص معاشرتی تقاضوں کا جواب بن کر سامنے آئی۔ میر حسن گو مثنوی نگاری کی سلطنت کے تاجور ہیں لیکن انھوں نے سات قصیدے بھی لکھے جن میں دو نواب آصف الدولہ کی مدح میں ایک سالار جنگ کی مدح میں اور ایک جواہر علی خاں اور آفریں علی خاں کی مدح میں ہے۔ اس عہد میں تہذیبی قدریں اجازت نہیں دے رہی تھیں ورنہ وہ اپنی محسنہ بہو بیگم کی شان میں بھی ضرور قصیدہ لکھتے۔ آفریں علی کے قصیدہ میں اپنے عہد میں ہنرمندوں کی ناقدری کا شکوہ کر لیتے ہیں میر حسن کے دل پر فردوسی کی طرح نواب کی قدر شناسی کا گہرا زخم تھا جن کے دربار میں ان کی شہرۂ آفاق مثنوی سحر البیان کی خاطر خواہ پذیرائی نہیں ہوئی تھی۔

جوہر شناس ہو کوئی میرا تو سمجھے وہ　　کس کس طرح کی دل میں ہے مرے نئی ترنگ
آئینہ سامنے ہو تو طوطی ہے حرف زن　　کیا سر کو اپنے پیٹے کوئی روبروئے سنگ
سیکھوں ہنر وہ کس کے لیے قدرداں ہے کون　　سعدی بھی ہوں اگر تو اڑاتے پھریں پتنگ

جواہر علی خاں کے قصیدے میں رمضان کے مہینے کی برکتوں اور روحانی مسرتوں اور جسمانی

راحتوں کا ذکر کیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ معاشرہ کا سربرآوردہ طبقہ بھی روزہ کا اہتمام کرتا تھا اور اس اسلامی عبادت کی روح سے لوگ پوری طرح واقف تھے اور اس طرز زندگی پر فخر کرتے تھے۔

لبوں پہ نام خدا سر پہ سایۂ قرآں　　　عمل میں لاتے تھے صوم صلوٰۃ کے اعمال

آصف الدولہ کی دینداری اور مذہب کی طرف میلان اور منہیات سے اجتناب کا ذکر کرتے ہوئے رقم طراز ہیں۔

قسم جو راگ کی کھائی تو پھر کبھی نہ سنا　　　ہزار طرح کے چرچے ہوئے ہزار خیال
رہا جو شغل تو قرآن یا کتاب کا کچھ　　　سو وہ کتاب کہ جس میں ہوں شرع کے احوال

آصف الدولہ کے اوصاف کے ذکر کے دوران اور ان تمام صفات کا شمار کراتے ہیں جو اس عہد میں مقبول و پسندیدہ تھیں اور یہ کہ ان خوبیوں کے حامل اشخاص کو معاشرہ میں محترم و ممتاز شمار کیا جاتا تھا۔

متین و عادل و مختار و صاحب فطرت　　　حکیم و عادل و دانا و عقل مند و پیر
رحیم و محسن و ممدوح و منعم و فیاض　　　ممد و شجیع و منصور و صاحب شمشیر

میر حسن کے ہم عصر اور دوسرے مہاجر شاعر جعفر علی حسرت نے بھی دہلی سے آ کر اودھ کو زینت بخشی تھی۔ ان کے قصائد میں حکیمانہ مضامین کی بھرمار ہے۔

دو کار باعث حرمت دو آبرو کا خلل　　　گدا سے عجز اور احساں پدر سے ننگ و عار

فیض آباد میں حسرت نے ایک قصیدہ لکھا جس میں شجاع الدولہ کے دربار کی منظر کشی کی ہے۔ اس سے ان تاریخی بیانات کی تصدیق ہوتی ہے جن میں شجاع الدولہ کی شہر فیض آباد کی تزئین و آرائش کے سلسلے میں انہماک کا ذکر کیا گیا ہے۔

فکر میں رات پلنگ سے نہ لگی میری پلک　　　کہ کوئی ایسا مصور بھی یہاں زیر فلک
کھینچ دیوے جو مرقع مجھے اس شکل کا وہ　　　جس کو دکھلاؤں رہے صورت تصویر بھچک
شہر آراستہ اک ایسی زمین پر وہ کرے　　　خاک کو جس کے سدا سرمہ کرے چشم فلک
اک طرف آن کے حاضر ہوں سب ارباب نشاط　　　اک طرف سارے پری رو ہیں مئے پی کے بہلک
کوئی گاوے کوئی ناچے کوئی مجرے کو کھڑی　　　کوئی دے تال ہی اور کوئی بجائے ڈھولک

کسی کے پاؤں سے گھنگھرو کی صدا آتی ہو ۔۔۔ کسی کے ہاتھ سے مردنگ کی نکلے ہے بھپک
کوئی گت لینے میں ٹھوکر جو لگاتی ہو ذرا ۔۔۔ تو کہے عرصہ محشر کو کہ آگے سے سرک
یہ مکان اور یہ چمن اور یہ بزم اور یہ میر ۔۔۔ ایسا اک شخص امیر اور یہ سپاہ اور یہ تزک
کوئی صورت نہیں دنیا میں جو ہووے ممکن ۔۔۔ اور جو ہوئے بھی تو ہے ایک جگہ زیر فلک
نام اس قطعہ فردوس کا ہے فیض آباد ۔۔۔ رشک گلزار ارم ہے وہ بلا شبہ وشک

ایک قصیدہ میں حسرت مدح نواب میں اس حد تک پہنچ گئے ہیں کہ۔

قوم اپنی کا تو اوتار ہے کہتا میں تجھے ۔۔۔ پر مسلمانی کا ہے پاس نہیں میں ہندو

اس شعر سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہندو مذہب اوتار واد کے عقیدہ سے اردو کے وہ مہاجر شعرا بھی واقف تھے جو دہلی سے اودھ آئے تھے۔ اجودھیا رام چندر جی کا مولد ومسکن اور دارالسلطنت رہا ہے۔ رام چندر جی کی شخصیت کو تلسی داس نے اس عہد کے عام عقیدہ کے مطابق ایک خدائی اوتار کی شکل میں پیش کیا تھا اور اودھ میں لوگوں کو ان کی شخصیت سے زبردست عقیدت تھی۔

— عہد سعادت علی خاں میں دہلی کے ایک اور مہاجر شاعر انشا اللہ خاں نے قصیدہ نگاری میں اپنی جودت طبع اور علمیت کے سبب نمایاں مقام حاصل کیا۔ پروفیسر محمود[1] الٰہی نے ان کی مجموعی شاعری اور قصیدہ نگاری کا ان کی مخصوص افتاد طبع اور ان کے عہد کے تقاضوں کی روشنی میں تجزیہ کیا ہے۔ موصوف رقمطراز ہیں:

''ان کی اور خود اردو شاعری کی بڑی بد قسمتی تھی کہ انھوں نے ایسے ماحول میں آنکھ کھولی جہاں شاعری کا دوسرا نام اکھاڑے بازی تھا۔ جہاں صرف یہ دیکھا جاتا تھا کہ زیادہ سے زیادہ مشکل زمین کون ایجاد کر سکتا ہے پھر ان میں دوغزلہ وسہ غزلہ بھی لکھ سکتا ہے۔ انشا اس اکھاڑے کے بہت بڑے پہلوان ہیں۔ وہ نظیر گوئی کے پیغمبر ہیں۔ انشا نے شاعری نہیں کی بلکہ ردیف وقوافی سے کشتی لڑی اور انھیں پچھاڑا ہے۔ شاعری کو انھوں نے ایک کھیل جانا ہے...... انشا نے یہ غلط کیا لیکن وقت کی آواز یہی تھی۔ انھوں نے وقت کی رفتار نہیں بدلی بلکہ خود اس کے ساتھ ہو لئے۔ لوگوں کو دعوت دی کہ پتھر میں جونک لگائیں شعلوں سے کھیلیں اور ہمہ دانی کی بازی لگائیں۔

---

[1] اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ — ڈاکٹر محمود الٰہی۔ صفحہ 281۔ مکتبہ جامعہ نئی دہلی۔

تبدیل قافیہ سے دھواں دھار اک غزل ‏ ‏ انشا سنا دے اور بھی سلفے کے دم کے ساتھ
کہہ دو تبدیل قوانی سے غزل انشا اک اور ‏ ‏ ریختی اپنی دکھا طبع سخن داں سے لپٹ

اس وقت دہلی اور لکھنؤ دونوں مقامات پر اس طرح کی ذہنی بازیگری کا ماحول تھا لیکن لکھنؤ میں یہ رنگ کچھ حالات اور کچھ سرپرستوں کی افتادِ طبع کی وجہ سے زیادہ شوخ ہو گیا۔ انشا کے قصائد میں پروفیسر الٰہی کے الفاظ میں ہندستان کا گرد و پیش جھلکتا ہے۔ ان کی تلمیحوں او رتشبیہوں اور استعاروں میں ہندستانی تہذیب و تمدن کی رنگارنگی ملتی ہے اور یہ سچ ہے کہ مقامی رنگ کے لحاظ سے انشا کو اردو کا سب سے کامیاب قصیدہ نگار قرار دیا جا سکتا ہے۔ انشا کے عہد میں انگریزوں سے ذہنی مرعوبیت کی جو کیفیت تھی اس کی جھلک بھی ہم ان کے قصیدہ در مدح جارج سوم میں دیکھ سکتے ہیں جس میں انھوں نے انگریزی تہذیب کی جھلک پیش کی ہے۔ انشا خالص درباری قسم کا مزاج رکھتے تھے اور دربار میں اپنی قابلیت کا سکہ جمائے بغیر کوئی شخص تفوق حاصل نہیں کر سکتا تھا۔ چنانچہ انشا نے معاصر شعرا پر اپنا تفوق جمانے کے لیے جو پینترے اختیار کیے ان میں اپنی عربی و فارسی میں مہارت اور مختلف زبانوں پر قدرت کا مظاہرہ بھی شامل ہے۔ ان کے قصائد میں عربی و فارسی کے ثقیل الفاظ کی بھر مار ہے۔ صنائع و بدائع کی کثرت ہے۔ انھوں نے اپنی فن کاری کا ثبوت پیش کرنے کے لیے بے نقط قصیدے بھی لکھے ہیں۔ سودا نے سراپا نگاری میں عریانی سے دامن بچایا ہے مگر انشا نے اپنی پری کو بالکل عریاں کر دیا ہے اور مبتذل و عامیانہ انداز میں اس کی سراپا نگاری کی ہے۔ انشا نے عوام کے مذہبی و روحانی تقاضوں کو بھی مدنظر رکھتے ہوئے قصیدے لکھے ہیں۔ خدا کے وجود کو منطق و فلسفہ کی مدد سے ثابت کیا ہے۔ کمال یہ ہے کہ سر تا پا لہو و لعب میں غرق اور زندگی کی جگہ رنگینیوں سے لطف اندوز ہونے والا یہ فن کار ایک حمد یہ قصیدہ میں اپنی تر دامنی کا گڑگڑا کر خدا کے حضور اقرار کرتا ہے اور نادم ہوتا ہے کہ اس کی زندگی لہو و لعب اور فضول مشاغل میں گذر گئی اور اس سے مذہبی امور میں کوتاہیاں سرزد ہوئیں۔

رہا ہمیشہ سروکار فسق سے مجھ کو ‏ ‏ جو چیز ظاہر و باہر ہو اس کی کیا تصریح
کٹی بہ لہو و لعب عمر طبع تھی مائل ‏ ‏ کبھی بحسن ملیح و کبھی بہ رنگ صبیح

کسی کی ہجو کبھی فارسی میں کہہ میں نے　　　قصیدہ عربی میں کسی کی کی تمدیح
غرض عمل میں نہ آئی کبھی وہ شے یارب　　　کہ جس سبب ہوا مورات دین کو توشیح

انشا اپنے گردوپیش کے معاشرتی مشاغل اور تمدنی امور پر گہری نظر رکھتے تھے۔ وہ مسلمانوں کے رسوم ورواج اور تقریبات کے علاوہ غیر مسلم عوام کے عقائد، توہمات، ثقافتی سرگرمیوں سے گہری واقفیت کا مظاہرہ اپنی تخلیقات میں کرتے ہیں۔ ہندستانی سنگیت، عوامی معتقدات اور رسوم ورواج کے بارے میں بعض قصائد میں ان کی معلومات کا اندازہ ہوتا ہے۔ میلوں ٹھیلوں سے ان کو اسی طرح دلچسپی ہے جیسے میاں نظیر اکبرآبادی کو تھی۔ ہولی کے ایک سانگ کا ذکر ملاحظہ ہو۔

سانگ ہولی میں حضور اپنے جو لادیں ہر رات　　　کہ کنھیا بنیں اور سر پہ وہ دھرلیویں مکٹ
گوپنیں ہو کے پڑی ڈھونڈھیں کدم کے چھاؤں　　　بانسری دھن میں دکھا دیویں وہی جمنا تٹ
بنے ہوئے کہیں رادھا کنھیا جی　　　پیتمبر اوڑھے ہوئے سر پہ رکھے مور مکٹ
وہی کریل کی کنجیں تھیں اور بندرابن　　　سہانی دھن وہی مرلی کی وہی بنسی ہٹ

اودھ میں اس زمانے میں کرشن جی اور گوپیوں کا رہس اکثر مقامات پر کھیلا جاتا تھا اس نیم مذہبی نیم تفریحی مشغلہ میں عوام پوری دلچسپی لیتے تھے۔ آگے چل کر اس طرح کے رہس کی ایک ترقی یافتہ شکل ہم کو عہد واجد علی شاہ کے شاہی رہس میں نظر آتی ہے۔ ہندی الفاظ اور ہندستانی تلمیحات کے استعمال کے مواقع پر انشا نہایت کامیابی کے ساتھ ہندستانی فضا کو جنم دیتے ہیں اور اس فضا سے متعلق تمام امور کا نقشہ کھینچ دیتے ہیں۔ انشا نے اپنے عہد کے امرا و اکابرین میں مرزا سلیمان شکوہ شاہ عالم، نواب سعادت علی خاں، جارج ثالث کی شان میں قصیدے لکھے۔ گویا انھوں نے بیک وقت دہلی ولکھنؤ کے سربراہان اور ان دونوں کے علاوہ ایک تیسری ابھرتی ہوئی طاقت یعنی انگریزی بادشاہ کی مداحی کی۔ یہ ان کے درباری مزاج اور ابھرتی ہوئی طاقتوں یا سربرآوردہ شخصیتوں کی مدح سرائی کے ذریعہ اپنا کام نکالنے کے رجحان کو ظاہر کرتا ہے۔

انشا صرف مسخرگی اور ظرافت کے معاملہ میں اپنے ماحول کے ترجمان نہیں بلکہ اس معاشرہ کی علمی بلندی فلسفیانہ دقت نظر کے بھی ترجمان ہیں۔ عربی و فارسی کے ادق الفاظ، علمی اصطلاحات غیر معروف تلمیحات کی ان کے قصائد میں بھرمار ہے۔ دربار میں اس طرح کی علمی

طمطراق کی خاصی حوصلہ افزائی ہوئی تھی۔ انشا بیک وقت کئی زبانوں کے ماہر تھے اور اپنی اس ہمہ دانی پر ان کو ناز تھا۔ اپنے مذہبی قصائد میں بھی وہ اپنی علمیت کے مظاہرہ سے باز نہیں آتے ہیں۔ حضرت علیؑ کی منقبت میں ایک بے نقط قصیدہ موسوم بہ طورالکلام کہا ہے۔ اس میں انھوں نے بے نقط ترکی و عربی اشعار شامل کیے ہیں۔ لیکن اس علمی تبحر کے باوجود وہ اپنے مزاج کی جنرل پسندی کی وجہ سے استہزا کی وادی میں بہک جاتے ہیں۔ نواب سعادت کی مدح میں یہ شعر دیکھیے۔

جو معرکے میں رزم کے دیوے کھڑا ہوا   مونچھوں پہ تاؤ شیر نیستاں کے سامنے

مرزا سلیمان شکوہ کے قصیدہ میں یہ شعر ہے۔

شور محشر کو یہ کہہ بیٹھے خرام اس کا صاف   دال نے عین اے دور میرے ہو چل ہٹ

اس ابتذال و ناہمواری کو ڈاکٹر ابو محمد سحر[1] نے انشا کی قصیدہ نگاری کا جز ولاینفک قرار دیا ہے۔ اپنے ایک قصیدہ میں سودا کی طرح انھوں نے بھی ایک پری کا سراپا لکھا ہے۔ یہاں ان کے مزاج کا چلبلا پن ابھر کر سامنے آیا ہے۔

ہے وہ تنگ سکہ سے درست ایسی کہ سبحان اللہ   بل بے درجچ بل بے اکڑ بل بے ترا مشکا پن

لشکر ہند و حبش میں ہوئی حائل اک نہر   مانگ میں اس کی عبث کرتے ہو کچھ اور سخن

اپنے عہد کے دیگر قصیدہ نگاروں کی طرح مدح سرائی میں مبالغہ آرائی اس کا بھی شعار ہے۔ کسی عالی مرتبت شخصیت کو غیر معمولی مقام عطا کیے بغیر کوئی شاعر اپنی تخلیقی کاوش میں کامیاب قرار نہیں دیا جاسکتا تھا۔ ممدوح کی بہادری دل و انصاف اس کے گھوڑے کی برق رفتاری اس کی شمشیر زنی وغیرہ کی خوبیاں اپنے مخصوص انداز میں بیان کی ہیں۔ ان قصائد میں اس عہد کے جملہ علوم و فنون کا نچوڑ موجود ہے۔ کبھی طب و جراحت کبھی فلسفہ و منطق۔ کبھی حکمت و کلام، کبھی نجوم و ہیئت سے متعلق مشکل تمام اصطلاحات سامنے آتی ہیں البتہ جارج ثالث کی مدح میں جو قصیدہ انھوں نے لکھا ہے وہ مبنی بر حقیقت ہے اور ڈاکٹر ابو محمد سحر[2] کے الفاظ میں ''انھوں نے اس میں اصلیت و واقعیت سے زیادہ سروکار رکھا ہے''

---

1. اردو میں قصیدہ نگاری۔ ابو محمد سحر۔ صفحہ 118 نسیم بک ڈپو۔ لکھنؤ
2. اردو میں قصیدہ نگاری۔ ابو محمد سحر۔ صفحہ 124 نسیم بک ڈپو۔ لکھنؤ

انھوں نے اس عہد میں انگریزوں کی سائنس کے میدان میں ترقیات کا ذکر کیا ہے۔ ان کی ایجادات اور تاریخی کامیابیوں سے انشا کو گہری واقفیت نظر آتی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت لکھنؤ کے عوام نہ سہی خواص ضرور افرنگ کے کارہائے نمایاں سے آگاہ تھے بلکہ ان سے زبردست ذہنی مرعوبیت کا شکار تھے۔

قوم نے اس کی جو دوڑائے سمندر میں جہاز	وہ کیا کام سکندر سے نہ جو آیا بن
تھے ریاضی میں جو ماہر حکمائے یونان	سب بجاتے تھے نقارۂ الملک لمن
پر ترے عہد میں موجود جو ہوتے تو انھیں	ایک لڑکا ہی کہتا کہ بڑے ہو کو دن
قوم انگریز یہ ہیں ایسے کہ جن سے کانپے	آوے گر فوج عفاریت سمیت آہرمن
دبدبہ ان کو خدا نے وہ دیا جن کے حضور	چیز کیا ہے وہ بھیجن وہ کہاں کا راون

اودھ کے حکمراں کچھ مصالح وقت کچھ اپنی مجبوری و کمزوری کچھ ملکی حالات اور کچھ انگریزوں کی ناقابل تسخیر طاقت کی وجہ سے ان سے دوستی پر مجبور تھے۔ چنانچہ اودھ کی رعایا بھی ان کی خیرخواہی کے جذبات سے لبریز ہے۔ انشا اودھ کے حکمرانوں اور انگریزوں میں دوستی برقرار رہنے کی دعا کرتے ہیں۔

ناظم الملک بہادر سے اور انگریزوں سے	رابطے یوں ہی رہیں اور محبت کے چلن

مصحفی نے اس عہد میں سب سے زیادہ قصائد لکھے۔ وہ بھی مہاجر شاعر تھے۔ لکھنؤ کے ماحول میں خوش و خرم بھی تھے اور اس سے کچھ بیزار بھی۔ دہلی کا رنگ ڈھنگ یہاں بھی موجود تھا۔ مرزا سلیمان شکوہ اپنے پورے دہلوی انداز امارت کے ساتھ لکھنؤ میں جلوہ افروز تھے۔ مصحفی نے نواب آصف الدولہ اور نواب سعادت علی خاں کا دور آنکھوں سے دیکھا۔ لکھنؤ کے بہت سے رئیسوں کی مدح کی اور اپنے عہد کے ادبی معرکوں اور مناقشوں کی بھی تصویر کشی کی۔ زمانہ کے مذاق کے مطابق انھوں نے بھی قصیدہ کو اپنی علمی و فنی برتری کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ ان کے قصیدے مشکل زمینوں میں ہیں انھیں بڑے بڑے جابر حریفوں سے ٹکر لینی تھی اس لیے حتی الامکان انھوں نے اپنی زبان و بیان کو خواص کے معیار کے مطابق پُرشکوہ بارعب اور دشوار بنانے کی کوشش کی۔ محمد حسین[1] آزاد کے الفاظ میں:

---

1. آب حیات۔ محمد حسین آزاد۔ صفحہ 312 ناز پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی

"ان میں بڑے بڑے الفاظ، فارسی کی عمدہ ترکیبیں ان کی
درست نشستیں جو اس کے لوازم ہیں سب موجود ہیں۔"

ڈاکٹر ابو محمد سحر کا بھی خیال ہے "مشکل زمینوں کی طرف ان کی رغبت اسی مشترک ماحول کی ترجمان ہیں جس میں انشا کے قصائد لکھے گئے ہیں۔ ان میں فرق محض اس لیے ہے کہ مصحفی کے مزاج میں مسخرا پن اور ٹیڑھ نہ تھی جس کے لیے انشا مشہور ہیں۔"[1]

غالباً اسی لیے ان کے قصائد میں زیادہ متانت اور شائستگی موجود ہے لیکن یہ متانت قدم قدم پر استادی کا سکہ جمانے کی شعوری کوشش کی وجہ سے مجروح ہوئی ہے اور اس طرح کے اشعار یہ ظاہر کرتے ہیں کہ شاعر محض بھاری بھرکم الفاظ اور دور از کار خیالات سے ہمارے اوپر رعب جمانا چاہتا ہے۔

حنا سے ہے یہ تری سرخ اے نگار انگشت — کہ ہو نہ پنجہ مرجاں کی زینہار انگشت
زبسکہ زشت ہے دنیا میں ہاتھ پھیلانا — رکھے ہے سمٹی ہوئی اپنی پشت خار انگشت

مصحفی نے اپنے "قصیدہ در معذرت اتہام انشا بجناب شہزادہ سلیمان شکوہ" میں انشا کے ذریعہ سوانگ رچانے اور ان کی آبروریزی کرنے کے واقعہ کا ذکر ہے۔ اس سے اس عہد کی پست ادبی معرکہ آرائیوں اور معاصرانہ چشمکوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ مصحفی کو اس قضیہ میں جو فضیحت اٹھانی پڑی تھی اور اپنے سرفروش شاگردان خنظر و گرم کی زبردست حمایت بلکہ جارحانہ مدافعت کے باوجود ان کو انشا سے جو زک اٹھانی پڑی تھی اس کا پوری طرح ان کے لہجے سے اندازہ ہوتا ہے۔ اس طرح کے ماحول میں دربار سے وابستہ رہ کر کوئی سنجیدہ یا عظیم ادبی کارنامہ انجام دینا کس قدر دشوار تھا اس کا بھی ہمیں احساس ہوتا ہے۔

اگر چہ بازی انشائے بے حمیت کو — رہا خموش سمجھ کر میں بازی تقدیر
و لے غضب یہ بڑا ہے کہ اب وہ چاہے ہے — خیال میں بھی نہ کھینچوں میں ہجو کی تصویر

ڈاکٹر ابو محمد سحر کا خیال ہے کہ اس قضیہ میں انشا سے چوٹ کھائی ہوئی مصحفی کی انا میر اور مرزا سے اپنا لوہا منوانے پر آمادہ ہوگئی اور اس طرح کے فخریہ اشعار کہہ کر انھوں نے ...

---

[1] اردو میں قصیدہ نگاری۔ ابو محمد سحر۔ صفحہ 126۔ نسیم بک ڈپو لکھنؤ

بھونڈے انداز سے اپنی برتری اپنے ماحول سے تسلیم کرانے کی کوشش کی۔

سودا جو نہیں ہے تو نہ ہو میں تو ہوں بیٹھا　　سودا کی جگہ مسند معنی پہ بہ توقیر
آویں نہ کریں مجھ سے فن شعر میں پنجہ　　سودا نہیں بیٹھے ہیں تو سوودا کی جگہ میر

بہرحال مصحفی کے قصائد اس عہد کی ادبی معرکہ آرائیوں کی روداد پیش کرتے ہیں اور اس عہد کی معاشرتی زندگی کا ایک اہم پہلو ہمارے سامنے لاتے ہیں یعنی ہر شخص اپنی برتری کا لوہا دوسرے سے منوانے کے درپے تھا اور خلوص انکسار اور فروتنی کے ساتھ علم و ادب کی خدمت کرنا اس درباری ماحول میں تقریباً ناممکن تھا۔ لیکن مصحفی کی قصیدہ نگاری کے وہ اجزا جہاں انھوں نے جوش انتقام اور احساس برتری کے جذبات سے بالاتر ہو کر قلم اٹھایا ہے ادب و فن کے شاہکار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس دور کی ثقافت اور پورا معاشرہ ان اشعار کے آئینہ میں ہمارے سامنے ایک مرقع زر نگار کی طرح جگمگا اٹھتا ہے۔ لوگوں کی عادت و اطوار، مشاغل و مذاق، یقین و ایمان اور ذہنی و دماغی اکتسابات کی ان میں سچی تصویر کشی ملتی ہے۔ ایک بہاریہ تشبیب ملاحظہ ہو

صحن ہے صاف تراز دامن دریائے اٹک　　لالہ ہے سرخ تراز کاغذ ہندی تقویم
آب جو ہار ہے یوں گرد خیاباں کے محیط　　ورق لعل پہ جیسے ہو کھنچی جدول سیم
دیکھ صحبت کو بہم لالہ و نافرماں کی　　شفق شام نے بھی شام سے کھائی آفیم
شعلہ افروز ہے ہر سو جو گلوں سے گلشن　　سطحِ باغ ہے آتشکدہ ابراہیم
خاک سے مردۂ صد سالہ کے بوسیدہ عظام　　سبزہ ہو کر کے وہ ہیں دانہ سے آتے ہیں نکل
باغ معمور ہے پھولوں سے کہ ہے تو اس سال　　تھا دفینہ جو دیا خاک نے یکبار نگل
نہ فقط لالے نے کچھ ناز سے کج کی ہے کلاہ　　زلف سنبل میں بھی پڑتا ہے اک انداز سے بل
سبزے کی مومیائی سے ہو جاوے ہے درست　　ٹوٹے ہے گرز میں یہ کہیں کاسہ سفال

ایک قصیدہ کی تشبیب میں انھوں نے دنیائے تجارت سے استعارے اخذ کر کے ہمارے سامنے ایسے بازار کا ایک نقشہ کھینچ دیا ہے جو ایک گلشن شاداب میں لگا ہوا ہے۔

آتا ہے کیا چمن میں مگر تاجر بہار　　کھولے ہیں ہر طرف کو جو غنچوں نے اپنے بار
پھسلے ہے دیکھنے میں خریدار کی نظر　　ہے بحر مال آب رواں بسکہ آب دار

خورشید کے بھی جی میں یہی ہے کہ کیجئے زربفت جعفری پہ زر جعفری نثار
مرزا مزاج پھرتے ہیں از بسکہ زر لیے تک کھولتے ہی بک گئے قالین لالہ زار

مزاج کے اعتبار سے مصحفی پروفیسر ابواللیث کے الفاظ میں مسکین نہاد اور درویش منش ہیں لیکن عاشقانہ مضامین کی ان کے قصائد کی تشابیب میں بہتات ہیں۔ وہ بھی معاصرین کی طرح کی زہرہ نگار اور پری پیکر کی عالم خواب یا عالم تصور میں سراپا نگاری کے مشتاق نظر آتے ہیں۔ ایسے موقع پر انھوں نے محبوب کا سراپا اسی طرح مزالے لے کر بیان کیا ہے جس طرح کہ مثنوی اور غزل میں رنگین انشا جرأت حسین وخوبرو پیکروں کی پیکر تراشی کررہے تھے۔ احساسات کو مرتعش کرنے اور جذبات کو چھیڑنے والے مضامین خاص طور پر باندھنے کی کوشش کی جاتی تھی تاکہ عیش کوش امرا کی اس ضرورت کی بھی تکمیل ہو سکے گی۔ چنانچہ اس طرح کے اشعار کی مصحفی کے یہاں کمی نہیں ہے۔

لیتے خمیازہ جو اس گل کی گئی چولی چس جاپڑی صاف بدن پہ نگہ اہل ہوس
صفا سینہ کی یار ساعد کی یا ساق بلوریں کی لکھوں ہے جس سے پرخونتر گریباں آستیں دامن
چڑھا ہوا وہ ہرے گل بدن کا پاجامہ کہ جس کا رنگ شفق دیکھ رہ گئی ششدر

مصحفی نے جس پری پیکر کو خواب میں دیکھا ہے وہ پنے عہد کے سانچے میں ڈھلی ہوئی ہے اور اپنے زمانہ کے مذاق سے پوری طرح سے مطابقت رکھتی ہے۔ اس کے اندر دیگر خوبیوں کے ساتھ جگت پھبتی اور ہلسی ٹھٹھے وپھکو پن میں مہارت بھی موجود ہے اس عہد کی بازاری عورتوں اور طوائفوں میں ان اوصاف کی موجودگی کا وقائع نگاروں نے تذکرہ کیا ہے۔ مصحفی لکھتے ہیں۔

کھل گئے منہ پر مرے شب جو درخواب کے پٹ نظر آئی مجھے اک طرفہ بھبھوکا نٹ کھٹ
حسن کا اس کے یہ عالم کہ پری دیکھ جسے دوڑ کر لینے لگے وہیں بلائیں چٹ چٹ
جگت اور پھبتی میں استادِ طریقت طبعاں ہلسی اور ٹھٹھے میں چالاک تو پھکو میں پھٹ
نسبت اور ضلع کے انداز نظر میں اوسکی جس سے بن لکھ ہو تو مات وہیں جاوے ڈٹ

مصحفی کے قصائد سے ان کی مالی مشکلات کا بھی اندازہ ہوتا ہے اور یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ درباروں سے مالی امداد کے حصول کے لیے فن کار کو کس حد تک اپنی خودداری وغیرت کو بالائے

طاق رکھ کر منت سماجت کرنی پڑتی تھی۔ غازی الدین حیدر کی مدح کے سلسلے میں لکھے گئے قصیدہ میں مصحفی لکھتے ہیں۔

یہ مصحفی جو ترا مدح گو ہے حال کے بیچ — کہے تھے اس نے قصیدے بہت بمدح وزیر
حسد سے اوسکی نہ کی رہبری کسی نے وہاں — نہ کچھ بھی اس سے بن آئی تلاش نے تدبیر
فشار قبر ہے اس کو یہ مفلسی کا فشار — ہر ایک موج ہوا بلکہ درپۂ تعزیر

اس عہد میں شعرا مختلف اصناف شاعری میں بخت کی نامساعدت اور زمانے کی ناسازگاری کا شکوہ کیا کرتے تھے۔ مصحفی بھی زمانہ کے ستائے ہوئے اور قسمت کے مارے ہوئے تھے۔ انسانوں کو تقدیر کے ہاتھوں مجبور محض مانتے تھے۔ انسان کی سعی و جہد اور عزم حوصلہ کو لاحاصل تصور کرتے تھے زمانہ میں جو پیہم انقلابات برپا تھے اور اہل دولت مسکین ہوتے جارہے تھے اور کم حیثیت بام خوشحالی پر جلوہ فگن تھے زمانے کی نیرنگیوں کو دیکھ کر مصحفی بھی شکوہ سنج ہوتے ہیں۔

اس آسیائے چرخ نے اہل کمال کو — پیسا یہاں تلک کہ ہوئے استخواں غبار
برسوں تلک جو راست روی میں علم رہے — اب دیکھتا ہوں ان کو فلاکت سے پافگار

مصحفی نے اپنے قصائد میں اپنے عہد کی اخلاقی تعلیمات اور زندگی کے برگذیدہ تجربات کو بھی دیگر شعرا کی طرح پیراہن شعر عطا کیا ہے۔ مثلاً

زینت سے کام رکھتی ہے کب ہمت بلند — محتاج کب حنا کا ہوا پنجہ چنار
غافل تو جا کے گور غریباں کی سیر کر — ٹوٹے ہوئے پڑے ہیں جہاں سیکڑوں مزار
فکر معاش سے تو کرے اپنا دل تہی — رخصت طلب ہو تجھ سے تمنائے روزگار
ہوتی بسر ہے سب کی بیک نیم یا دو نان — حرص وہوا کو چاہے تو دے جتنا اختیار

مصحفی کے دور میں دربار شعر و ادب پر حاوی تھا۔ معاصرانہ چشمک اور چھیڑ چھاڑ اپنے شباب پر تھی باہر سے آنے والے شعرا ایک دوسرے سے بڑھ کر اپنے سرپرستوں کی خوشنودی حاصل کرنا چاہتے تھے اور اپنے فن کا سکہ جمانا چاہتے تھے۔ پروفیسر محمود الٰہی[1] کے الفاظ میں:

''الزام تراشی، شاگرد سازی، ہجوگوئی، نظیر گوئی کے شباب کا دور تھا۔ شاعری ایک پیشہ بنتی

---

1 اُردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔ پروفیسر محمود الٰہی۔ صفحہ 292۔ مکتبہ جامعہ۔ نئی دہلی

جارئی تھی۔ اس کے لیے تاجرانہ ہیر پھیر سے کام لیا جاتا تھا۔ اس پیشے میں معمولی پیشہ وروں سے لے کر عمائدین سلطنت تک برابر شریک تھے۔"

مصحفی نے اپنے ایک قصیدے میں اس عہد کے ان تجارت پیشہ اہل قلم کا کردار اس طرح پیش کیا ہے۔

کسی سے بات میں کٹتے ہیں اور نہ دبتے ہیں　　زبان ان کی ہے تیغ بروں شدہ زنیام
جو بت پرستی پر آئیں تو بت پرست ایسے　　کہ جن کو دور سے ڈنڈوت بھرے سالک رام
قدم رکھیں یہ اگر مسجد جماعت میں　　تو لیویں نال قلم سے عصا و ریش کا کام
بنیں جو شیعہ غالی تو کربلا نہ گئے　　جتائیں اپنے تئیں زائر امام ہمام

مصحفی بھی دہلی کے دیگر مہاجر شعرا کی طرح دتی کی ادبی فضیلت و برتری کے قائل ہیں۔ لکھنؤ کی ادبی مرکزیت ابھی تک قائم بالذات نہیں تھی۔ یہاں قلم و ادب کا ایوان دیار غیر کے چراغوں سے منور تھا۔ لکھنؤ کو دہلی کے مقابلہ میں کم تر تصور کرنا ایک عام فیشن تھا اور دہلوی اساتذہ واردان بساط ادب کی زبان درازیوں کا ایک مسکت اور دنداں شکن جواب اپنے پاس رکھتے تھے۔ مصحفی لکھتے ہیں۔

بعضوں کو گماں یہ ہے کہ ہم اہل زباں ہیں　　دلی نہیں دیکھی تو زباں داں یہ کہاں ہیں
پھر تس پہ ستم اور یہ دیکھو کہ عروضی　　کہتے ہیں سوا آپ کو اور لاف کناں ہیں
سیفی کے رسالے پہ بنا ان کی ہے ساری　　سو اس کو بھی گھر بیٹھے وہ آپ ہی نگراں ہیں
اک ڈیڑھ ورق پڑھ کے وہ جامی کا رسالہ　　کرتے ہیں گھمنڈ اپنا کہ ہم قافیہ داں ہیں

لکھنؤ مصحفی کے لیے بھی ایک زندان محن کی مانند ہے جہاں ان کو روحانی سکون میسر نہیں۔

فلک نے مجھ کو کیا لکھنؤ میں زندانی　　اگرچہ کچھ مری ثابت نہیں ہوئی تقصیر

مصحفی کے دور میں علم نجوم و ہیئت کا خاصا دور دورہ تھا ایسے راسخ العقیدہ لوگوں کی تعداد کم رہ گئی تھی جو ستاروں کے مقدر پر اثرات کے قائل نہ ہوں۔ البتہ موسم کے تغیرات اور آب وہوا میں رد و بدل کے سلسلے میں مختلف ستاروں اور ان کے برجوں کے سلسلے میں جو معلومات تھی وہ لوگوں کے لیے کارگر ہوتی تھیں۔ نجوم و ہیئت کو اس قدر مقبولیت حاصل تھی کہ مصحفی بے تکلف موسم باراں کا ذکر اس انداز سے کرتے ہیں۔

جب سے سرطاں میں ہوا نیر اعظم کا عمل　　جس طرف دیکھیے پانی سے بھرے ہیں جل تھل
ساغر عیش کو کہتا ہے پپیہا پی پی　　انبہ کی ڈال یہ بولے ہے جو تو تو کوئل

مصحفی نے اپنے ایک قصیدہ شہر آشوب میں اس عہد کی دہلی کی تباہ حالی کا نقشہ کھینچا ہے جس کی وجہ سے بڑی تعداد میں لوگ اس شہر کو چھوڑ کر دیگر محفوظ و مامون علاقوں کی طرف ہجرت کرر ہے تھے۔

بے داد سے نائب کی یہ احوال ہے وہاں کا　　ہر روز نیا قافلہ پورب کو رواں ہے
نواب نہ خاں کوئی رہا شہر میں باقی　　نواب جو گوجر ہے تو میواتی بھی خاں ہے
احوال سلاطین کی لکھوں کیا میں خرابی　　یعنی کہ مہہ عید اب ان کو لب نان ہے

غرض مصحفی کے قصائد دہلی سے لکھنؤ تک اس عہد کے معاشرتی وثقافتی احوال کی سچی جھلک پیش کرتے ہیں اور ہمیں معاشرہ کے معتقدات وافکار سے لے کر افراد کے اطوار واشغال تک کا ایک اندازہ ہو جاتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ معاشرہ کے بالائی طبقہ کی تصویریں وہ زیادہ کھینچتے ہیں اور ظاہر ہے کہ قصائد بالائی طبقہ کے افراد کے لیے ہی لکھے جار ہے ہیں۔

جرأت نے اپنے ایک قصیدہ کے ذریعے اس عہد کے خانقاہی ماحول، متصوفانہ فضا اور اس عہد کے بزرگوں کے اطوار پر روشنی ڈالی ہے۔ تصوف اگر چہ اس عہد میں پیشہ بنتا جا رہا تھا، مگر ایسے صوفیا اور ان کی خانقاہیں بھی برقرار تھیں جو اسلاف کی یاد تازہ کرتی تھیں اور جہاں تصوف اپنی اصلی شکل میں اور حقیقی روح کے ساتھ جلوہ گر تھا۔ جرأت نے شاہ کریم عطا سلونوی کی مدح میں جو قصیدہ لکھا ہے وہ اس پہلو سے ایک اچھی تخلیق ہے۔

رنگین جو دنیائے شاعری کا خود کو غلام سمجھتے تھے اور ستائیس صنفوں اور سترہ زبانوں میں شعر کہنے پر نازاں تھے قصیدہ کے میدان میں بھی پیچھے نہ تھے۔ انھوں نے سات قصیدے لکھے جن میں سے کئی تو نوابین کی مدح میں لکھے گئے ہیں مگر ایک قصیدہ شیطان پر طعن وتشنیع کی غرض سے کہا گیا ہے۔ ایک قصیدہ اس عہد کے سب سے بڑے بطل حریت ٹیپو سلطان شہید کی شان میں لکھا ہے، جس میں اردو کے علاوہ فارسی، ترکی، برج بھاشا، مارواڑی، پنجابی اور انگریزی میں بھی شعر کہے ہیں اس قصیدہ کے بعض اشعار میں ٹیپو کی بے مثل شجاعت کی تصویر کھینچ دی گئی ہے۔ ان سے :

اندازہ ہوتا ہے کہ اس عہد میں جبکہ انگریزوں سے پورا ہندستان دہشت زدہ تھا، ٹیپو جیسے بہادر انسانوں کے لیے لوگوں کے دلوں میں کس قدر احترام اور محبت کے جذبات موجود تھے۔

کیوں نہ شاہان جہاں سے ہوئے تجھ کو برتری ہے جبیں سے آشکارا تیرے شان حیدری
ختم شد بر تو سخاوت بر من مسکین سخن چوں شجاعت بر علی بر مصطفیٰ پیغمبری

رنگین نے ایک قصیدہ شاہ دریا کی شان میں لکھا ہے جو اس عہد میں کمزور عقیدہ کی اور غیر تعلیم یافتہ عورتوں میں بہت شہرت رکھتے تھے۔ یہ ریختی کی طرز میں لکھا گیا ہے اور اس سے اس عہد میں معاشرہ میں کیا کیا توہمات لوگوں کے ذہن و دماغ پر مسلط تھے ان کا اندازہ ہوتا ہے۔

تیری وہ ذات پے داری کو تجھ کو جو دھاوے جو بانجھ ہووے تو لڑکے وہ دو جنے باہم
جن اور بھوت تیرا نام سن کر یوں بھاگیں شعاع مہر سے اڑ جائے جس طرح شبنم
کہیں طبق کوئی پریوں ہی کا اٹھائے ہے کہے ہے شاہ برہنہ سے کوئی دل کا غم
غرض نہ ننھے میاں سے نہ زین خاں سے کام نہ شیخ سدو کا بھاتا ہے مجھ کو کچھ بھی الم

شاعری اور اس میں بھی سب سے مہتم بالشان صنف قصیدہ کس رکالت وابتذال کی حدود میں داخل ہوسکتا ہے مذکورہ بالا قصیدے سے اس کا اندازہ ہوتا ہے۔ رنگین مداحی میں اس درجہ غلو کرتے ہیں کہ ممدوح کی صورت مضحکہ خیز بن جاتی ہے۔ حضرت علیؓ کی منقبت میں لکھتے ہیں۔

حق تعالیٰ نے عطا کی ہے تجھ کو سروری ہیں نمک پروردہ تیرے آدم وجن و پری

نوابین اودھ کے آخری دور میں یعنی سعادت علی خاں کے بعد نصیر الدین حیدر سے واجد علی شاہ تک لکھنؤ میں شعرا نے زیادہ توجہ غزل پر صرف کی اور قصیدہ کی طرف لوگوں کا میلان باقی نہیں رہا۔ پروفیسر محمود الٰہی[1] کے الفاظ میں:

> ''غزل ہی کو سکۂ رائج الوقت مانا گیا۔ لکھنؤ والوں نے اپنا ایک ممتاز دبستان شاعری بنانے کے لیے غزل کو آلۂ کار بنایا اور ساری صلاحیتیں اس کے بنانے اور سنوارنے میں صرف کردیں اور ناسخ و آتش نے صرف غزل گوئی کو اظہار فضل کمال کا ذریعہ بنایا تو سارے لکھنؤ نے

---

[1] اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔ پروفیسر محمود الٰہی۔ مکتبہ جامعہ ملیہ۔ نئی دہلی۔ صفحہ 358

ہاں میں ہاں ملائی اور معاصرانہ چشمک بھی اسی میدان میں بڑھی۔

غزل گوئی کی گرم بازاری میں قصیدہ کی ادبی وفنی اہمیت کو بھلا دیا گیا۔"

قصیدہ کے اودھ کے آخری دور میں زوال کا ایک یہ سبب بھی پروفیسر موصوف قرار دیتے ہیں کہ اودھ کے حکمراں اپنی تعریف نہیں کرانا چاہتے تھے۔ وہ تو شعروادب کو تفنن طبع کا ایک ذریعہ سمجھتے تھے جہاں ہر روز روز عید اور شب شب برات ہو۔ وہاں اس کی فرصت کہاں کہ اپنی تعریف سنی جائے۔ وہاں ایسی چیز کی ضرورت تھی جو شراب کو دوآتشہ بنادے اور سرمستی میں اور اضافہ کردے۔ ایک دوسرا سبب مرثیہ کا فروغ ہے جس کی وجہ سے قصیدہ کا چراغ ٹمٹمانے لگا۔ ظاہر ہے کہ اظہار فضل کمال کے لیے اس میں قصیدہ سے کم گنجائش نہ تھی۔ پروفیسر الٰہی کے الفاظ میں "مرثیہ میں قصیدہ کی روح جاری وساری ملتی ہے انیس ودبیر نے قصیدہ کو مرثیے کی بنیاد بنایا۔"

اس سے مرثیہ کی مرثیت تو کم ہوگئی لیکن اس کی ادبی قدر وقیمت میں اضافہ ہوا اور وہ رزمیہ شاعری کے ہم پلہ ہوگئی۔ مرثیہ میں بھی شاعر قصیدہ کی طرح اپنی قادرالکلامی کا دعویٰ کرنے لگا۔ مضمون آفرینی بلند پردازی اور شوکت الفاظ قصائد کی طرح مراثی میں بھی جلوہ گر ہیں۔ اغراق وغلو یہاں بھی کارفرما ہے۔ نازک خیالی یہاں بھی آب وتاب سے موجود ہے۔ چنانچہ مرثیہ نے قصیدہ کی جگہ لے لی اور لکھنؤ میں انیسویں صدی کے نصف اول میں کوئی قابل ذکر قصیدہ نگار منظر عام پر نہیں آیا۔

مرزا محمد تقی ہوس نے زیادہ تر بزرگان دین کی شان میں قصیدے لکھے۔ ان کے قصائد میں سودا کا سا جوش وخروش معنی آفرینی نازک خیالی اور شوکت الفاظ ہے۔ وہ اپنے ممدوحین کے جو فضائل واوصاف بیان کرتے ہیں وہ اس عہد کی تہذیبی قدروں کے سانچے میں ڈھلنے والی شخصیتوں کا ایک معیاری نمونہ ہمارے سامنے لا کھڑا کرتے ہیں۔ ان کے قصائد میں اخلاقی تعلیمات کے موتی بکثرت بکھرے ہوئے ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس عہد میں جملہ عیش پرستیوں اور عشرت نوازیوں کے باوجود اخلاقی معیاروں کا گہرا شعور لوگوں میں موجود تھا اور برگزیدہ اقدار کے لیے لوگوں کے دل میں احترام کے جذبات موجزن تھے۔ پروفیسر الٰہی[1] بھی محمد تقی ہوس کے بارے میں رقمطراز ہیں "تمثیلی انداز میں اخلاقی وحکیمانہ تشبیب لکھنے میں جو سودا کو

---

[1] اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔ پروفیسر محمود الٰہی۔ صفحہ 294 مکتبہ جامعہ۔ نئی دہلی۔

کمال حاصل تھا وہی طریقہ کار ہوس نے اپنایا اور شاندار اخلاقی تشبیہیں لکھیں۔"

سعادت خاں کے مدحیہ قصیدہ میں چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

سختی دوراں سے ایمن ہیں جو ہیں اہل صفا　　　دانۂ شبنم نہ ہو رزق و ہاں آسیا
غیر کے ممنون نہیں ہوتے جو ہیں روشن ضمیر　　　کب ہوا آئینہ خورشید محتاج جلا
بہر کسب نور عرفاں جو ہر ذاتی ہے شرط　　　دیدۂ بادام کو روشن کرے ہے توتیا

ایک اور قصیدے میں لکھتے ہیں۔

تماشا کر گلستاں جہاں میں چشم عبرت سے　　　جہاں ہے آج آبادی وہی ہوتی ہے ویرانی
جو پھل چاہے تو پہلے کر ملائم اپنی طینت کو　　　زمین نرم پر کرتا ہے دہقاں دانہ افشانی

ہوس بھی زمانہ کی گردشوں اور فلک کی نیرنگیوں کے شکوہ سنج ہیں۔

اک صلح ہے مزاج فلک میں تو لاکھ جنگ　　　ہے طرفہ شعبدہ یہ طلسم کبود رنگ

جرأت کے ایک شاگرد شیخ محمد بخش مہجور نواب سعادت خاں کے قصیدے میں بزم طرب کی منظر کشی کرتے ہوئے ہولی کا نقشہ نہایت دلچسپ انداز سے پیش کرتے ہیں۔

موسم ہولی کا تیری بزم میں دیکھا جو رنگ　　　غٹ کے غٹ باندھے ہوئے دامن کو اپنے مہوشاں
پھرتے ہیں رنگ شفق میں سب کے سب ڈوبے ہوئے　　　ہاتھ میں مثل ثریا لے کے سب پچکاریاں
اک طرف دیکھا تو باندھے اپنا غول　　　پھرتی ہیں۔ ادھر اُدھر اس روپ سے سب رنڈیاں

لکھنؤ کے عہد ناسخ کے قصیدہ نگاروں نے انہی مضامین کو قصیدہ کی تشبیب میں بھی داخل کیا جو اس عہد میں غزل میں مقبول و معروف تھے۔ یعنی کنگھی چوٹی وغیرہ میں ممدوح کا سراپا اس طرح پیش کیا جانے لگا گویا وہ کوئی بت طناز ہے۔ گردش زمانہ کی شکایت اور جور فلک کا تذکرہ بہت کم کیا گیا۔ زیادہ تر عیش و طرب کے مضامین کی طرف توجہ کی گئی۔

حاتم علی بیگ مہر نے جن کی پرورش و پرداخت لکھنؤ میں ہوئی اور ناسخ کے ممتاز شاگردوں میں تھے ایک قصیدہ میں واجد علی شاہ کا زائچہ تحریر کرتے ہیں۔

پڑھا ہے پوتھیوں میں ہم نے اپنی مرزا مہر　　　ہوا جہان میں جب رام چندر کا اوتار
اسی طرح کے ستارے پڑھے تھے زائچے میں　　　یہ ایک زائچہ ویسا ہی دیکھا دوسری بار

ابھی تو پلّے سرے کی ترقی ہوتی ہے ذرا زحل کا ہو میزان میں تو دارو مدار

مصحفی کے شاگرد امیر نے تیں قصیدے لکھے لیکن اس میں عام رنگِ لکھنؤ کے بجائے سنجیدگی اور وقار ہے، ضلع جگت اور رعایت لفظی کے بھرمار نہیں اور نہ کہیں مبتذل اور رکیک مضمون باندھا گیا۔ لکھنؤ میں بہرحال معاشرہ کا ایک طبقہ نہایت صاف ستھرا مذاق اور سنجیدہ و شائستہ ذہن رکھتا تھا۔ چنانچہ جملہ شعرا کے یہاں اس عام رنگ کے علاوہ جسے بعد میں چل کر دبستان لکھنؤ کا مخصوص رنگ لوگوں نے قرار دیا، سنجیدہ اور شائستہ ادب پاروں کی بھی کمی نہیں۔ دہلی و لکھنؤ میں معاشرہ کے حالات اور سیاسی و اقتصادی امور کی وجہ سے سنجیدہ و مبتذل دونوں طرح کے ادب میں کچھ مقدار کے اعتبار سے کمی یا بیشی ہوسکتی ہے لیکن یہ تصور کرنا مبنی بر حقائق نہ ہوگا کہ لکھنؤ رکاکت و ابتذال کا نمائندہ ہے اور دہلی سراسر صالحیت سنجیدگی وقار اور دل سوزی کی علمبردار ہے۔

امیر کے قصائد میں ایسے مضامین بکثرت ہیں جو اخلاق و کردار کو جلا بخشنے والے ہیں اور صالح و صحت مند اقدار کی عکاسی کرتے ہیں۔

راست بازی سے یہ رتبہ مجھے پہنچا ہے بہم کج کلاہوں کی ہے گردن مری تسلیم کو خم

وہ گدا ہوں کہ مرے در پہ گدائی کے لیے کاسہ ہاتھوں میں لیے آتا ہے ہر صبح کو جم

کفت ہمت ہے یہاں سیم فشاں صورت ماہ کون لے پشت پہ ماہی کی طرح ابر کرم

دو شالہ پوش امیروں کی قدر کیا سمجھوں کہ طبع صورت دلق گدا ہے رنگا رنگ

شہر آشوب

یہ اردو کی واحد صنفِ سخن ہے جس میں فن کار سراپا دنیائے حقیقت میں آکر زمین کی باتیں برسرِ زمین بیان کرتا ہے۔ خیالوں کی وادی میں سیر کرنے اور گرد و پیش کے اضطراب والم کو چھپانے اور خوابوں کے جزیروں میں چہل قدمی کرنے کی کوشش نہیں کرتا۔ اورنگ زیب کے بعد جب ہندستان میں سیاسی زوال و انتشار کی آندھیاں چلنے لگیں اور ملک کی تہذیبی، معاشرتی اور اقتصادی زندگی میں زبردست ہیجان برپا ہوگیا تو ہمارے شعرا نے ان حالات سے متاثر ہوکر معاشرہ کے مختلف طبقات کے درد و اضطراب کو بیان کرنے کے لیے شہر آشوب کا سہارا لیا اور یہاں ''برہنہ حرف نہ گفتن کمال گویائیست'' کی روایت پر عمل نہ کرتے ہوئے مکمل صاف گوئی سے کام لیا۔ ڈاکٹر نعیم احمد کے الفاظ میں:[1]

''شخصی حکومت کے اس دور میں بھی ہمارے شعرا میں اتنی اخلاقی جرأت تھی کہ وہ بادشاہوں کی کوتاہیوں پر نکتہ چینی کر سکتے تھے۔ قائم کی نظم اس کی نمایاں مثال ہے۔ اس نے واضح الفاظ میں جہاندار شاہ عالمگیر ثانی اور شاہ عالم کو نااہل قرار دیا ہے۔ اسی طرح امرائے سلطنت کی ناکردگی کے بارے میں سودا نے لکھا۔

1۔ شہر آشوب۔ ڈاکٹر نعیم احمد۔ مکتبہ جامعہ۔ نئی دہلی۔ 1968۔ صفحہ 10

جو مصلحت کے لیے جمع ہوں صغیر و کبیر — تو ملک و مال کی فکر اس طرح کریں ہیں مشیر
وطن پہنچنے کی سوجھی ہے بخشی کو تدبیر — کھڑا یہ آئے کہ دیوان خاص بیچ وزیر
کہ شامیانے کے بانسوں پہ نقرئی ہیں خول

امرا کے اخلاقی زوال اور نااہلوں کو مشیر اور مصاحب بنانے کے رجحان پر اعتراض کرتے ہوئے شاہ کمال الدین کمال رقمطراز ہیں۔

اوران سے رکھتے ہیں دن رات اپنی یہ صحبت — نہ شرم گالی کی جن کو نہ مار کی غیرت
جو شخص اہل معانی ہیں ان سے ہے نفرت — جب ایسے لوگ ہوں اس جا پہ صاحب ثروت
تو کیوں نہ عاقل و دانا سدار ہیں بیکار

اس عہد میں سودا نے سب سے پہلے اپنے عہد کی دکھتی ہوئی رگوں پر انگلیاں رکھیں اور اپنے شہر آشوبوں کے ذریعہ معاشرہ کے بالائی طبقوں کی نااہلی اور مفلوک الحال لوگوں کی پریشاں روزگاری کا ذکر کیا۔ اس عہد کے سیاسی انتشار اور اقتصادی بحران کا ایک بڑا سبب ان کے نزدیک یہ ہے کہ عسکری نظام کے تار و پود بکھر چکے ہیں۔ فوجی ناکارہ ہتھیار اور جانور رکھتے ہیں اور ان کی تنخواہوں کا معاملہ بھی ناقابلِ اعتبار ہے۔

گھوڑا لے اگر نوکری کرتے ہیں کسی پاس — تنخواہ کا پھر عالم بالا پہ نشاں ہے

سماج کے مختلف طبقات کی حالتِ زار کو وہ تفصیل سے بیان کرتے ہیں۔ سب سے زیادہ خراب حالت ملا و استاذ کی ہے۔

ملائی اگر کیجیے ملا کی ہے یہ قدر — ہوں دو روپے اس کے جو کوئی مثنوی خواں ہے
اور ما حضر اخوند کا اب کیا میں بتاؤں — یک کاسۂ دال عدس و جو کی دو ناں ہے

اس کے علاوہ سودا اپنے شہر آشوب میں نوکری کے فقدان اور قلتِ معاش کا بڑا دلدوز نقشہ کھینچتے ہیں۔ افلاس کا یہ عالم ہے کہ ایک فوجی اپنے اسلحے بھی بنیے کے یہاں گروی رکھنے پر مجبور ہوتا ہے۔ طبابت کرے تو امرا اور رؤسا کی تنک مزاجی اور تنگ دستی عذاب بن جاتی ہے۔ سوداگر بنئے تو اصفہان کا مال دکن سے پہلے تو کوئی پوچھنے والا نہیں اور اگر یہ کسی کے ہاتھ شمالی ہند میں فروخت کر دیا جائے تو دام ملنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اگر کسی رئیس یا خان کے مشیر یا مصاحب بنئے تو ہر وقت اس کی

چاپلوسی اور حاضر باشی سے زندگی عذاب بن جاتی ہے۔ شاعر آخر میں اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ۔

دنیا میں تو آسودگی رکھتی ہے فقط نام — عقبیٰ میں یہ کہنا کہ کوئی اس کا نشاں ہے
یاں فکرِ معیشت ہے تو واں دغدغہ حشر — آسودگی حرفیست نہ یاں ہے نہ وہاں ہے

اپنے ایک شہر آشوب میں جو سودا نے مخمس کی شکل میں لکھا ہے، اپنے عہد کے اقتصادی نظام پر گہرا تبصرہ کیا ہے۔ بے روزگاری کا یہ عالم ہے کہ شرفا کے لیے بھی دو وقت کی روٹی حاصل کرنا مشکل امر ہے۔ سودا کے خیال میں پہلے امرا سپاہیوں کو نوکر رکھتے تھے، سو وہ جاگیریں ختم ہوئیں، ملک میں بد نظمی پھیلی ہوئی ہے اس وجہ سے معاش تنگ ہے۔ جو امیر معاملہ فہم ہیں وہ زمانہ کا رنگ دیکھ کر سیاسیات سے الگ ہو گئے ہیں۔ حکومت اور اقتدار کے طور طریقوں کو جاننے والے امرا اب نہیں ملتے۔ وہ ملک کے انتظام کے معاملہ میں اس قدر بے بس اور نااہل ہیں کہ کسی نے اس کا ذکر چھیڑا تو وہ کہتے ہیں۔

خدا کے واسطے بھائی کچھ اور باتیں بول

کھیتی باڑی تباہ ہو چکی ہے۔ تجارت مفقود ہے۔ فوج کے لیے اچھے اور مناسب آدمی نہیں ملتے۔ جو ہیں وہ اس قدر بزدل ہیں کہ۔

پیادے ہیں موڑیں سر منڈاتے نائی سے
سوار گر پڑے سوتے میں چار پائی سے
کرے جو خواب میں گھوڑا کسی کے نیچے الول

گھوڑوں کا یہ عالم ہے کہ۔

کسی کی ٹوٹی ہے لنگری کسی کا جھڑ گیا کان — طویلہ اس کو کہوں یا کہ پہنچے پیر کا تھان
اسی خیال میں رہتی ہے عقل ڈانواڈول

روپیہ اس قدر نایاب ہے کہ۔

روپے کی شکل تو دیکھی نہیں خدا جانے — کہ اس زمانے میں چپٹا ہے ہے وہ یا گول

اسی طرح سے وہ شہر کی خرابی و بربادی اور نجیب زادوں اور نجیب زادیوں کی کسمپرسی اور تباہ حالی کا نہایت دردانگیز نقشہ کھینچتے ہیں۔ غرض ان شہر آشوبوں میں انتقام کے خوف اور انعام کے لالچ کے بغیر شاعر نے اپنے عہد کے حالات کا جائزہ لیا ہے اور ان پر گہری تنقید کی ہے۔

میر نے بھی اپنے شہر آشوب کے ذریعہ اپنے معاشرہ کے از کار رفتہ طبقات پر گہرا وار کیا۔ اگر چہ وہ بے لاگ حقیقت نگاری، جوش بیان اور تلخی ان میں نہیں جو سودا کے یہاں ہے۔ میر نے سادگی کے ساتھ اپنے گرد وپیش کا جائزہ لیا ہے۔ اس جائزہ میں اس ناکارہ ماحول سے بیزاری کا احساس ضرور شامل ہے۔ دربار، کوتوالی اور عدالت ہر جگہ رشوت کی گرم بازاری ہے۔ اس پر میر فریاد کناں ہیں ۔

در پہ عمدوں کے روز و شب شروشور   صرف یک سرفریب ورشوت خور
بے لیے دیکھیں نہ کسو کی اور   مردہ شو پر وہ سب کفن کے چور
رحمت اللہ براولیس نباش

اُس عہد کے امرا کے سلسلے میں میر کے تاثرات نہایت تلخ ہیں۔ اس لیے کہ معاشرہ میں ساری خرابیوں کی جڑ وہی تھے۔ ان کا واحد مشغلہ لذت کوشی تھا۔ ڈاکٹر نعیم احمد کے الفاظ میں [1]

''یہ لوگ گھٹیا سے گھٹیا مذاق سے لطف اندوز ہوتے اور شرمناک سے شرمناک حرکتوں کی داد دیتے۔ یہ بے صلاحیت امیر عہدوں کی تقسیم میں اہلیت وصلاحیت کے بجائے ذاتی اغراض ومقاصد اور اپنی انا کی غلط تسکین پر زور دیتے۔ اس لیے کہ ان کے حاشیہ نشیں درباری ناکارہ اور سماج دشمن تھے۔''

میر نے اس صورت حال سے اپنی ناگواری اس طرح ظاہر کی ہے۔

چار لچے ہیں مستعد کار   دس تلنگے جو ہوں تو ہے دربار
ہیں وضیع و شریف سارے خوار   لوٹ سے کچھ ہے گرمئی بازار
سو بھی قند سیاہ ہے یا ماش

اس عہد کے شاہ کمال الدین کمال بھی ان بے غیرت امرا پر ان الفاظ میں تبصرہ کرتے ہیں۔

اوران سے رکھتے ہیں دن رات اپنی یہ صحبت   نہ شرم گالی کی جن کو نہ مار کی غیرت
جو شخص اہل معانی ہیں ان سے ہے نفرت   جب ایسے لوگ ہوں اس جا پہ صاحب ثروت
تو کیوں نہ عاقل ودانا رہیں سدا بیکار

---

[1] شہر آشوب۔ ڈاکٹر نعیم احمد۔ مکتبہ جامعہ۔ نئی دہلی۔ 1968۔ صفحہ 11

ان امیروں کی حالتِ تباہ پر میر عباس علی احسان ان اشعار میں تبصرہ کرتے ہیں۔

سواری ان کی نکلتی ہے جب بحالِ تباہ　　نہ دور باش پکارے کوئی نہ پیش نگاہ
جلو میں ان کے ہیں جو چوبدار بھر کر آہ　　پکاریں اشھد ان لا الٰہ اللہ
جنازہ سمجھے ہیں پینس کو ان کی خاص و عام

مصحفی نے بھی سودا اور میر کی طرح دلّی کی خراب حالی پر اظہار تاسف کیا اور اس شہر کی بربادی کی نہایت دل دوز تصویر کشی کی ہے۔

بیداد سے تایب کی یہ احوال ہے واں کا　　ہر روز نیا قافلہ پورب کو رواں ہے
اطراف میں دلّی کے یہ لٹھ ماروں کا ہے شور　　جو آوے ہے باہر سے وہ بشکستہ وہاں ہے
اور پڑتے ہیں راتوں کو جو نت شہر میں ڈاکے　　باشندہ جو واں کا ہے بفریاد و فغاں ہے

امرا و سلاطین کے حال میں لکھتے ہیں۔

فاقوں سے زبس مار ہے بیچاروں کے اوپر　　جو ماہ کہ آتا ہے وہ ماہِ رمضاں ہے

امن و انتظام کی یہ صورتِ حال ہے کہ خود شہر کے اندر چوروں ڈاکوؤں کا راج ہے۔ بادشاہ کی ہیبت اگر ہے تو فقط قلعۂ معلّٰی تک۔

بس قلعہ کے نیچے ہی اک امن واماں ہے

عالم یہ ہے کہ۔

انسان کی صورت نظر آتی نہیں مطلق　　اور ہے بھی تو چوں سوزن گم گشتہ نہاں ہے
نواب نہ خاں کوئی رہا شہر میں باقی　　نواب جو گوجر ہے تو میواتی بھی خاں ہے

مصحفی کی تان اس مصرعہ پر ٹوٹتی ہے۔

ہے صاف تو یہ گلشنِ دہلی میں خزاں ہے

رنگین نے ایک شہر آشوب مثنوی کی بحر میں لکھا جو ان کے مجموعہ ''شش جہتِ رنگین'' میں شامل ہے۔ شاعر اپنی پریشانی بیان کرتا ہے اور دولت حاصل کرنے کے ذرائع پر روشنی ڈالتا ہے لیکن اس پر یہ حقیقت منکشف ہوتی ہے کہ۔

جو بھی کسب ہے سو ہے واہی　　ہر ایک میں سو سو ہے تباہی

پھر وہ دہقان، تجار، قصاب، گاذر، باغباں، حاجی، حلوائی، بھڑبھونجہ، عطار اور سیاح کا پیشہ اختیار کرنے کی خرابیوں کا جائزہ لیتا ہے۔ ہر پیشہ کی لغویت ظاہر کرتے ہوئے کچھ اخلاقی نتائج اخذ کرتا ہے اور آخرت کی فکر کرنے اور اپنے نفس سے لڑنے اور قناعت سے گذر اوقات کرنے کا سبق دیتا ہے۔ اس شہر آشوب کے بارے میں ڈاکٹر ابواللیث صاحب[1] کی رائے ہے۔

> ''اس اعتبار سے یہ نظم ضرور اہم ہے کہ اس دورِ زوال میں لوگوں کی ذہنی کیفیات کا پتہ چلتا ہے کہ بے عملی اس حد تک پہنچ گئی تھی کہ دنیا کے تمام پیشوں میں سے کوئی پیشہ اختیار کرنے کے لائق نظر نہیں آتا تھا۔ لوگوں کی نظریں صرف دشواریوں اور تاریک پہلوؤں پر پڑتی تھیں۔ سوائے نفس کشی اور ترکِ علائق اور روحانی تزکیہ کے انھیں کوئی تسکین یا اطمینان کی صورت نظر نہیں آتی تھی۔ قوتِ عمل اور جدوجہد کے فقدان نے تعمیری کاموں کی ساری راہیں بند کر دی تھیں۔ اس کی تائید ان شہر آشوبوں سے بھی ہوتی ہے جو رنگین کے استاد شاہ حاتم، مرزا سودا اور دوسرے ہم عصر شعرا نے لکھے ہیں۔''

پھر بھی رنگین کے اس شہر آشوب سے اس عہد کی صوفیانہ تعلیمات اور اخلاقی تصورات کا اندازہ ہوتا ہے جو لوگوں میں بے عملی کے باوجود مقبول و محبوب تھے۔ رنگین پیر کی مدد سے راہ نجات طے کرنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ اس زمانہ میں پورے شمالی ہند میں پیر یا گرو کو بے پناہ اہمیت حاصل تھی اور روحانی ترقی کی منازل تو اس کی امداد کے بغیر طے کرنے کا سوال ہی نہیں تھا۔ رنگین نفس شوم سے لڑنے اور اس پر غالب ہونے کا مشورہ دیتے ہیں۔ اسباب دنیا، گھوڑا، ٹٹو، بکری، ہاتھی انسان کے حقیقی ساتھی نہیں بن سکتے۔ یہ راہِ خدا سے پھیرنے والے ہیں۔ وہ اس دور کے مقبول عام اسلوب میں تمثیلی انداز اختیار کرتے ہوئے نفس کے گدھے پر ایمان کی لادی لادنے اور جامۂ تن کو کلمے کے صابن سے دھونے کی صلاح دیتے ہیں۔ لکھتے ہیں۔

1۔ لکھنؤ کا دبستانِ شاعری۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی۔ 190

بغض و حسد سے دور رہا کر روز و شب مسرور رہا کر
دل سے تو کلمے کو پڑھ جا کشتی میں ایمان کی چڑھ جا
پیر ہے اس کشتی کا مانجھی بن جا اپنے پیر کا سانجھی

میاں قلندر بخش جرأت نے بھی ایک شہر آشوب لکھا ہے کہ جو اگرچہ ظہور اللہ خاں نوا کی ہجو میں ہے لیکن فرد کے بجائے وہ اپنے عہد کے معاشرہ کو اپنی تنقید و تنقیص کا موضوع بناتے ہیں۔ مخمس کی ابتدا ہی اس بند سے ہوتی ہے جس میں زمانہ کے انقلابات کا شکوہ ہے۔ جرأت پیشوں کی رعایت سے الفاظ کا انتخاب کرتے ہوئے حقیر پیشہ لوگوں کی سربلندی پر اپنی حیرت کا اظہار کرتے ہیں۔

اب ان کو دے ہے شفق چرخ مثل نارنجی بنا جو کرتے تھے لیل و نہار شطرنجی
یہ دیکھ کیونکہ نہ الجھے یہ خانہ تن جی ظہور حشر نہ ہو کیوں جو کلپڑی گنجی
حضور بلبل بستاں کرے نوانجی

اس شہر آشوب میں طبقاتی تعصب پوری طرح کارفرما ہے۔ معاشرہ میں پیشوں کے اعتبار سے انسان کے مراتب کا تعین کیا جاتا تھا۔ بہت سے ایسے کاروبار حیات اور پیشے تھے جو آدمی کو حسب کے اعتبار سے حقیر بنا دیتے تھے۔ چنانچہ شریف و رذیل کی تقسیم میں اقتصادی حیثیت اور اکتساب زر کے سلسلے میں اختیار کیے جانے والے مشاغل کو خاص اہمیت حاصل ہو گئی تھی۔ بعض ایسے فنون تھے جو صرف شرفا کو زیب دیتے تھے۔ انہی فنون میں سے شاعری بھی ایک فن شریف تھا۔ اس کو کوئی معمولی پیشہ ور اختیار کرے تو سماج کی رگ حمیت پھڑک اٹھتی تھی۔ اسی طرح شہروں کے رہنے والے دیہات و قصبات کے لوگوں کو حقیر تصور کرتے تھے اور ان کو تہذیب اور ادب سے بیگانہ قرار دیتے تھے۔ رنگین کو زمانے کے اس انقلاب پر حیرت ہے کہ۔

کرے ہے ریختہ گوئی کا قصد قصباتی

یا میاں جرأت شکوہ سنج ہیں کہ۔

نکلو گداؤں کو دے چرخ منصب شاہی جو گھس کھدے ہیں وہ اوڑھیں دو شالہ شاہی

یا نشست قصر بلند اب دکھاوے ہے دربان

یا

پھرے ہے کفش مغرق زری کے پہنے چمار   طعام کھانے لگے ظرف نقرئی میں کمہار

یا   وہ شعر کہتے ہیں جو موہڑتے تھے موئے زہار

یا   اکڑ کے مسند خالی پہ بیٹھے جب فراش

جرأت ان لوگوں کو بھی مزاح کا نشانہ بناتے ہیں جو الفاظ کا غلط تلفظ کرتے ہیں، یا قصباتی ودیہاتی بول چال میں مستعمل الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ جرأت کے عہد کے لکھنؤ میں خاص طور پر اس معاملہ میں معاشرہ بے حد حساس تھا اور فصیح ولطیف وصحیح اردو نہ بولنے والوں کو کبھی بخشا نہیں جاتا تھا۔ چنانچہ جرأت لکھتے ہیں۔

کمر پکڑنے کو جو ریختے میں بولیں گہی

یا

وہ برونجات کے کیا ریختہ کہیں ابتر   کہیں بروٹھا جو ڈیوڑھی کو درمیاں بھیتر

جرأت نے زمانے کے انقلابات پر جو حیرت کا اظہار کیا ہے وہ ان کے معاشرہ کا مشترک استعجاب ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ لوگ نو دولتیے لوگوں کو حقارت کی نگاہ سے دیکھتے تھے اور طبقہ اراذل کے کسی شخص کا اچانک اپنی دولت کے بل پر شرفا کے رنگ ڈھنگ اور تیور اختیار کرنے کو اچھی نگاہ سے نہیں دیکھتے تھے۔

گدھے پہ لادتے تھے جو پڑاؤ کی مٹی   سوار ترکی و تازی سب ان پہ ہیں بھئی

بنی گھر اس کے عمارت جو بیچے تھا چونا

معاملات میں اب اعتبار اس کا ہے   کہ جس کو کہتے ہیں پڑی کی ضامنی کیا ہے

جرأت کے معاشرہ کو یہ قطعاً پسند نہ تھا کہ کوا ہنس کی چال چلے اور اس کے اس احساس کو شاعر نے اپنے شہر آشوب میں نہایت سلیقے سے پیش کیا ہے۔ کمال یہ ہے کہ بلبل کی رعایت سے تمام حقیر وذلیل چڑیوں کو اس کا مدِّ مقابل بنا کر پیش کیا گیا ہے۔

اودھ کے آخری دور میں اگر چہ مرثیہ ومثنوی اور واسوخت کی دھوم تھی لیکن لوگوں نے شہر آشوب بھی لکھے۔ اس عہد کے مشہور ریختی گو شاعر میر یار علی جان صاحب نے بھی ریختی کی زبان ہی میں ایک شہر آشوب نظم کیا۔ لیکن اس میں زیادہ توجہ انھوں نے اپنے زمانہ کے بخیل امرا اور سوم

اہلِ دولت کی طرف صرف کی ہے جو پیسے کو دانت سے دبائے بیٹھے تھے اور اہلِ علم و ہنر کی وہ قدر روانی باقی نہیں رہی تھی جو پہلے تھی۔ ان کی جگہ رقص و موسیقی کے طائفوں نے لے لی تھی۔ چنانچہ جان صاحب ابتدا ہی میں یہ واضح کر دیتے ہیں۔

بھیا انشا کی طرح میں جانتی ہوں ہر زباں — کیسا کیسا حق میں اب سوموں کے کرتی ہوں بیاں

ان سوموں کے احوال پر شاعر اس طرح ماتم کناں ہے۔

کم نہیں قارون سے ہر اک کی خصلت آج کل — دفن مردے کی طرح گھر گھر ہے دولت آج کل

مردوؤں کی ہوگئی نامرد ہمت آج کل — لکھنؤ میں شاد ہے سوموں کی خست آج کل

گور پر حاتم کے روتی ہے سخاوت آج کل

دولت کی ہوس نے لوگوں کو غیرت و حیا سے محروم کر دیا تھا اور فحاشی و آوارگی کی یہ کیفیت تھی۔

جورو، سالی، ساس، سالج اور بھتیجی بھانجی — ہر محل میں ان موئے سوموں نے اپنی بھیج دی

ان کے کہنے کی یہ ہے بی بی حقیقت آج کل

واجد علی شاہ کے عہد کے لکھنؤ میں عیش و راحت اور رامش رنگ کا ایک طرف سیلاب آیا ہوا تھا، دوسری طرف مفلسی مُنہ پھاڑے کھڑی تھی۔

مفلسی کے ہاتھ سے انسان بھی حیران ہے — جو مُوا حیوان تھا پیسے سے وہ انسان ہے

جان صاحب بھی میر انیس، رجب علی بیگ سرور اور دیگر اہلِ قلم کی طرح اس عہد کے شرافت و رذالت کے تصورات کے پابند ہیں۔ نسلی شرافت کو نہایت اہمیت دیتے ہیں اور کچھ نیچ ذات کے لوگوں کے عروج پر فریاد کناں ہیں۔

یہ نگوڑے نجس قدمے جب سے آئے ہیں چمار

حکام کی رشوت خوری اور اس کے نتیجہ میں پیدا ہونے والی بدنظمی کا ذکر اسی عہد کے وقائع نگاروں ہی نے نہیں کیا ہے بلکہ جان صاحب بھی اس شہر آشوب میں اس سنگین مسئلے پر خاص توجہ دیتے ہیں۔

کچھ نہ دو تو باندھ لیں مشکیں موئے بازار میں — چاندنی خانم عجب اندھیر ہے دربار میں

جو بہت دے اس کا کہنا ہو جو کم دے ہو خراب — ہر کچہری میں ہے کرتی کام رشوت آج کل

انصاف کا عالم ملاحظہ ہو۔

حق کو ناحق کرتے ہیں ناحق کو حق یہ برملا　　نوج دکھلائے خدا ہے ہے عدالت آج کل
اور جو ہو چوری تو دہشت سے نہ ہو اُس کی خبر　　پہلے گھر والے بندھیں اوس کے ہو چوری جس کے گھر
تھا نہ داروں نے نکالی ہے یہ حکمت آج کل

بدانتظامی کی یہ حالت ہے کہ۔
اندھی نگری راج چوپٹ شہر میں ہر بونگ ہے　　لے مرے جو چاہے جس کو اوہی تہمت آج کل
اخلاقی زوال کی یہ کیفیت ملاحظہ ہو۔
ہو نہ دولت پر ضرر ایمان پر آئے زوال　　گھر کی کھیتی جانتے ہیں مفت کا پایا یہ مال
تیز ہے گھر والیوں پر ان کی شہوت آج کل

جان صاحب نے لکھنؤ کی جنتِ ارضی کے ان بہت سے مکروہ پہلوؤں سے پردے ہٹا دیے ہیں جو اس عہد کے اقتصادی ہیجان کی روشنی میں اگر دیکھا جائے تو غیر متوقع نہیں محسوس ہوتے۔ شاعر نے اقتصادی و زرعی نظام کی تباہی کی ایک ٹھوس وجہ بھی بیان کی ہے جو ان کی بالغ النظری کی دلیل ہے۔

دوسرے کو دیکھ سکتا ہی نہیں اصلا ہے ایک　　جس کے نوکر دو ہیں اوس سے ایک کی جڑتا ہے ایک
رہ گئی بدلے سفارش کے ہے غیبت آج کل
جب گنواروں کو ہو عامل کے نہ رہنے کا یقیں　　کس طرح پیسا چلے دستور ہے یہ بھی کہیں
سال میں بارہ بدلتے ہیں بوا عامل کہیں　　بی امانی سال بھر کا کچھ اجارہ ہی نہیں
جو اضافہ دے وہی بس پہنے خلعت آج کل

معاشرہ کے دیگر طبقات کی طرح جان صاحب کی حقیقت بیں نگاہ مڑتی ہے۔ ہندوؤں کے مذہبی رہنماؤں اور پنڈتوں کی حالت زار کے بارے میں لکھتے ہیں۔
پوتھیاں دل سے بنا کر جھوٹ کہتا ہے کتھا　　اپنے مطلب کی ہر ایک گاتا ہے پنڈت آج کل
حالات اس قدر پُر آشوب ہیں کہ معاشرہ کا بڑا حصہ اور اکثر قوموں کے لوگ بے ایمان ہیں۔
چھتری رجپوت رستوگی برہمن جوہری
پاس اب ایمان کا ان کو نہیں اپنے ذری

بے ایمانی ہے اجی ہر قوم کے دل میں بھری
کس کی خالی ہے دغابازی سے طینت آج کل

اس عہد میں بھی ساہوکاروں اور سود پر روپے دینے والوں اور لوگوں کی جائدادیں ہڑپ کرنے والوں سے معاشرہ کا ایک طبقہ پریشان تھا۔ چنانچہ جان صاحب لکھتے ہیں۔

بے ایمانی کے یہ ساہوکار ہیں بھڑوے چھنال جانتے ایمان کی دولت کو ہیں چوری کا مال
یوں ہیں گویا اے بوا اس شہر کے دوکاندار نوچیں مردہ جان کرگا ہک جو دیکھیں جاندار

ان ساہوکاروں کے بھاری بھرکم جسم کو جان صاحب تربوز سے مشابہ قرار دیتے ہیں جو اندر سے کھوکھلا ہوتا ہے۔ کم رتبہ لوگوں کے پاس دولت کی بہتات ہے جس کے بل پر وہ نسبی عزت بھی حاصل کرنا چاہتے ہیں اور شرفا اپنی غربت کی وجہ سے بے قدر ہو گئے ہیں۔

ٹوٹ کر ہم تو موئے تیلی تنبولی مالدار پاجیوں کے گھر میں ہو کیونکر نہ دولت آج کل
کربلا کی یاد آتی ہے مصیبت آج کل
شیخ سے سید بنے چاہے مغل چاہے پٹھان پیسہ جامہ زیب ہے دیتا ہے حرمت آج کل

لطف یہ ہے کہ شاعر اس بد انتظامی، خراب حالی اور اخلاقی زوال کا حکمرانوں کو ذمہ دار قرار نہیں دیتا۔ اس کے خیال میں ''حضرت'' کو رعایا کے حالِ زار کی خبر نہیں پہنچتی۔ اخبار رساں خطا کار ہیں۔ ورنہ اس کی تلافی ضرور ہوتی۔ اس قدر صبر و رضا کی کیفیت اور حسنِ ظن کا انداز بہر حال اس حقیقت کو بھی واضح کرتا ہے کہ واجد علی شاہ اپنی خوش اخلاقی اور غیر ضرر رساں ہونے کی وجہ سے عوام میں مقبول تھے اور رعایا ان کی بعض خوبیوں کی وجہ سے ان سے واقعی محبت کرتی تھی۔ جان صاحب تو یہاں تک قائل ہیں۔

بادشاہ میرا نمازی متقی پرہیز گار

لکھنؤ کی محفلِ طرب جس وقت درہم برہم ہو رہی تھی تو برق نے لکھنؤ کی بربادی پر ایک شہر آشوب لکھا۔ اس میں لکھنؤ کی عام تباہی و بربادی کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ برق نے انقلاب سے پہلے لکھنؤ میں عیش پسندی اور غفلت شعاری کی جو گرم بازاری تھی اس کا نقشہ کھینچا ہے۔ شاعر بڑی حسرت سے بیتے ہوئے دنوں کی رنگینیوں کو یاد کرتا ہے۔ جان عالم کے لکھنؤ کی سہانی اور رومانی

یادیں اس کے دل پر سانپ کی طرح لوٹتی ہیں جبکہ رات دن پریوں کے جھرمٹ میں بادشاہ اوران کے مصاحبین کا وقت گذرتا تھا۔ برق خود مصاحب خاص تھے اس لیے کوٹھی فرخ بخش، قیصر باغ اور دیگر پُر فضا مقامات کی جملہ راحتوں سے فیضیاب ہو چکے تھے۔

قہقہے اڑتے تھے جمگھٹ تھے پریزادوں کے ٭ میلے ہر روز ہوا کرتے تھے آزادوں کے
نالے سنتے تھے نہ ہرگز کبھی فریادوں کے ٭ کبھی آگاہ نہ تھے نام سے بیدادوں کے

کیا کہیں کس سے کہیں ہائے وہ صحبت کیا تھی
راجہ اندر کے اکھاڑے کی حقیقت کیا تھی

شاعر کو شاہی عہد کی کہاریوں کی یاد ستاتی ہے۔

چاند تھی شکل میں ہر ایک کہاری اپنی ٭ دیکھنے آتی تھیں پریاں بھی سواری اپنی

پھر ان کی ادائیں ایک ایک کر کے یاد آتی ہیں۔

یاد آتا ہے وہ ہنس ہنس کے بگڑنا ان کا ٭ لہنگے پہنے وہ تماشی کے اکڑنا ان کا
بہر انعام سواری سے جھگڑنا ان کا ٭ قہر تھا ہائے بناوٹ میں وہ لڑنا ان کا

ایک طرف مستی و رنگینی اور لہو ولعب کا یہ چسکا دیکھیے دوسری طرف مذہبی جذبات بھی ملاحظہ فرمائیں خواہ ان میں تصنع کیوں نہ محسوس ہو۔

آنسو کیا مرثیوں کو سن کے بہا کرتے تھے

لیکن ان مذہبی جذبات کے شانہ بشانہ ذوقِ جمال کی تسکین کا لحاظ بھی رکھا گیا ہے اور محرم میں خواتین کے سیاہ ملبوس بھی شاعر کے دل کے تاروں کو چھیڑنے کے لیے کافی ہیں۔

کالے کپڑوں میں جو رخسار نظر آتا تھا ٭ دامنِ شب میں قمر شرم سے چھپ جاتا تھا

اس عہد میں سربرآوردہ طبقات اور ان کے پروردگان و متوسلین نے مذہب کو بھی ایک تفریحی مشغلہ منجملہ تفریحات زندگی سمجھ رکھا تھا۔ یہ محض ایک رسمی چیز بن کر رہ گیا تھا۔ شاعر اس شہر آشوب میں اس طرز فکر کا اچھا نمونہ پیش کرتا ہے۔

کربلا جاتے تھے ہم رہتے تھے وہاں راتوں کو ٭ برسوں ہم کہتے تھے نوچندیوں کی باتوں کو
نہ کبھی بھولیں گے پوشیدہ ملاقاتوں کو ٭ ہم بتاتے تھے بہانے کی تمھیں گھاتوں کو

شاعر کو اس محفلِ طرب کے درہم برہم ہونے کے بعد اپنی غفلت شعاری کا احساس ہو رہا ہے۔

جانتے تھے کہ اسی طرح گذر جائے گی چمن عیش میں ہرگز نہ خزاں آئے گی

شاعر کا خواب چکنا چور ہو چکا ہے۔ گذری ہوئی باتیں ایک طلسماتی دنیا کی باتیں معلوم ہوتی ہیں جن کو قرار و دوام نہیں۔ کردار کی قوت سے محروم یہ معاشرہ حوادث کی چٹانوں سے ٹکرا کر چکنا چور ہو چکا ہے اور اسی رنگین معاشرہ کے بچے کچھے افراد کی اخلاقی حالت یہ ہے کہ۔

آج پانی بھی نہیں مُنہ میں چوانے والے دور سے بھاگتے ہیں پاس کے آنے والے

مگر اب بھی یہی حسرت باقی ہے کہ کاش وہی خوابوں کی دنیا پھر آباد ہو جائے۔ شاعر اپنی موجودہ تباہ حالی کا فقط یہی علاج قرار دیتا ہے کہ دوبارہ وہی دور اور وہی حکمراں اور وہی انجمن آرائیاں واپس آ جائیں۔

اب بھی آ جائیں جو وہ پھر وہی صورت ہو جائے وہی خوشیاں وہی چہلیں وہی عشرت ہو جائے

پھر وہی سیر کریں پھر وہی آبادی ہو
پھر وہی ناچ وہی رنگ وہی شادی ہو

شاعر کے خیال میں کسی کی نظر بد نے اس انجمن عیش کو برہم کر دیا ہے۔

ہائے کس کی نظر بد نے اجاڑا ہم کو

پھر اس کے خیال میں یہ قسمت کا کرشمہ ہے جو اتنا بڑا انقلاب برپا ہو گیا۔

اس سے مجبور ہے انسان جو قسمت سو جائے

اور آخر میں وہ زمانے کے اس دستور پر نظر ڈالتا ہے کہ یہاں نشیب و فراز اور عروج و زوال انسانوں اور قوموں کے لیے مقدر رہ چکا ہے اور اس خیال سے اپنے دل کو تسکین دیتا ہے کہ

کس نے آرام تہہِ چرخِ کہن پایا ہے روزِ اوّل سے اسی طرح چلا آیا ہے

اس دور کے شہر آشوبوں میں حقیقت یہ ہے کہ جس گہرائی اور جس وضاحت کے ساتھ اس کے سماجی مسائل کو واشگاف کیا گیا ہے، جملہ دیگر اصنافِ سخن اس سے محروم ہیں۔ ان میں عوام کے دل کی دھڑکنیں بھی سننے کو ملتی ہیں، ان میں انسان دوستی کے جذبات موجزن ہیں، ان میں سماج کے پس ماندہ طبقات کے بھی چہرے نظر آتے ہیں اور ان کی پریشانیوں اور الجھنوں کو ہمدردی کے

ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ہم اسے سماجی حقیقت نگاری کی نہایت کامیاب صنفِ سخن قرار دے سکتے ہیں۔ خاص بات یہ ہے کہ ادب کی دیگر اصناف کی طرح شہر آشوبوں پر تصنع اور تکلف کا غلبہ نہیں بلکہ شاعر نے حقیقت پسندانہ انداز سے اپنے عہد کے دکھ درد کو اپنے اشعار میں اتار دیا ہے۔ جذبات کے خلوص نے ان میں شدتِ تاثیر پیدا کردی ہے اور انھیں پڑھ کر ہم اس عہد کے سماجی ادبار، اقتصادی بحران اور اخلاقی زوال سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔

ڈاکٹر نعیم[1] احمد کے الفاظ میں شہر آشوب وضاحت نگاری کی کامیاب ترین مثال ہے اور کلاسیکی اردو شاعری میں اس کا کوئی جواب نہیں۔ اس میں نہ تو مشکل پسندی کی جھلک ملتی ہے اور نہ الفاظ کا گورکھ دھندہ ہے۔ یہاں صنائع و بدائع کے جوہر دکھانے کی شاعر کوشش نہیں کرتا۔ بلکہ سادہ عام فہم اسلوب بیان اختیار کرتا ہے اس لیے کہ یہ صنف دربار یا امرا کی خوشنودی کی خاطر نہیں وجود میں آئی تھی بلکہ اس کا براہ راست تعلق خود شاعر کے احساسات سے تھا جو حالات کے جبر اور زمانے کی گردشوں کی چکی میں خود بھی اسی طرح پس رہا تھا جس طرح ایک عام انسان۔ ان میں ایک طرف انسان کی مجبوری و بے بسی دوسری طرف اس کی مصائب کے سامنے سینہ سپر رہنے اور زمانہ کے سخت وسست برداشت کرنے کی صلاحیت کا مظاہر ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دیگر اصناف کے مقابلہ میں آج ہم ماضی کے اس ادبی سرمایہ کا زیادہ دلچسپی سے مطالعہ کرتے ہیں۔

ڈاکٹر نعیم[2] احمد کی رائے درست ہے کہ ''عام انسانی ہمدردی، خلوص، ذہنی و جذباتی ہم آہنگی اور مختلف طبقوں کے مشترک دکھوں اور مفاد پر زور دیے جانے کی وجہ سے اس صنفِ سخن کی جڑیں عوام اور عمومی جذبات وخیالات کی سرزمین میں پیوست ہیں۔''

1۔ شہر آشوب۔ ڈاکٹر نعیم احمد۔ مکتبہ جامعہ۔ نئی دہلی۔ صفحہ 16

2۔ شہر آشوب۔ ڈاکٹر نعیم احمد۔ مکتبہ جامع۔ نئی دہلی۔ صفحہ 19

واسوخت

اودھ میں واسوخت کو خاصا فروغ حاصل ہوا اور اسے اپنے موضوع و مواد کے اعتبار سے خاصی سازگار فضا ملی۔ یوں تو دہلی سے مہاجر شعرا ہی اس تخم کو لے کر آئے تھے اور اس سرزمین میں انھوں نے ہی پہلے اس کی کاشت کی لیکن بعد میں یہ زمین سے آسمان تک جا پہنچی۔ میر تقی میر واسوخت کے بڑے رسیا تھے۔ ان کے دیوان میں متعدد واسوخت موجود ہیں۔ سودا نے بھی اس میدان میں تگ و تاز کے لیے قدم رکھا۔ ان کے یہاں واسوخت میں بالعموم یہ مضمون بیان کیا گیا ہے کہ ایک شاعر ایک معشوق پر عاشق ہو گیا ہے اور اس کو اس مصیبت میں دل نے ڈالا ہے جس پر وہ اپنے دل کو ملامت کرتا ہے۔ معشوق نے شروع میں تو وفا شعاری اختیار کی، بعد میں کسی اور کی طرف مائل ہو گیا اور اپنے پرانے عاشق سے لاپرواہی و بے اعتنائی برتنے لگا۔ اس عالم میں عاشق تو محبوب پر پہلے اپنے پرانے احسانات کا ذکر کرتا ہے کہ میں نے تم کو معشوق بنایا ورنہ تمھیں پوچھتا کون تھا۔ لیکن اب تم بری صحبتوں میں پڑ گئے ہو اور مجھ سے بے وفائی کرنے لگے ہو اس سے تمھاری ہی بدنامی ہوگی اب بھی موقع ہے تم میرے عشق کی قدر و قیمت کو سمجھو ورنہ۔

آخر اس دل کو کوئی اور ہی پرچائے گا　　　کیا بھلا جانا ہی میرا تجھے اب بھائے گا

اسی طرح کا مضمون بالعموم واسوختوں میں رائج رہا ہے اور انسانی معاشرہ میں اس طرح

کی صورتِ حال انسان کی ازدواجی زندگی میں کبھی کبھی پیدا ہوتی رہتی ہے اس لیے کہ نفسانیت ہمیشہ عورتوں اور مردوں دونوں کو فطری راستوں سے ہٹانے اور غیر فطری جھاڑ جھنکاڑ میں الجھانے کی کوشش کرتی رہی ہے۔ عورتوں کی بے وفائی بالخصوص اس قسم کے اباحت پسند معاشرہ میں عام ہو جاتی ہے جہاں افراد کی تمام تر توجہات جنسی آسودگی کی طرف ہوں اور زندگی اعلیٰ مقاصد اور عظیم کارناموں کو انجام دینے کی پیاس اور تڑپ سے محروم ہو جائے نیز اخلاقی اقدار کے بندھن ڈھیلے پڑ جائیں۔ اٹھارھویں صدی کے نصف آخر میں دہلی سے لکھنؤ تک پورا شمالی ہند اسی طرح کی کیفیت میں مبتلا تھا۔ نو دولتیے اپنی دولت و شوکت کے اظہار کے لیے بے تاب تھے۔ اخلاقی حس مردہ ہو گئی تھی۔ معاشی حالات اتنے خراب تھے کہ عزت و آبرو کو روٹی کی خاطر بیچ دینا کوئی غیر معمولی بات نہیں تھی۔ چنانچہ اس طرح کے معاشرہ میں بوالہوس مردوں اور عورتوں کی کمی نہ تھی اور ان کی زندگی میں اس طرح کے مسائل کا پیدا ہونا فطری امر تھا جسے واسوخت نگار شعرا نے ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ حیرت ہے کہ میر تقی میر جیسا دل جلا اور داخلیت پسند شاعر بھی زمانے کے رجحانات سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا اور واسوخت سے دل بہلانے کے لیے اس کوچہ میں نکل آیا۔ میر نے واسوخت کے مضامین میں یہ اضافہ ضرور کیا کہ معشوق کی بے وفائیوں کا ذکر کر کے افسوس کیا کہ اگر پہلے سے یہ معلوم ہوتا تو۔

طرز یہ سرمہ کشی کی نہ سجھاتے تجھ کو — آرسی کی کبھی صورت نہ دکھاتے تجھ کو

پھر میر بھی معشوق کو دھمکی دیتے ہیں کہ تم نے اگر یہ روش نہ چھوڑی تو شہر میں ایک اور بھی معشوق ہے جو مجھ سے ملنا چاہتا ہے اب اس سے دل لگاؤں گا اور میری دلچسپی سے اس کو یہ مقام حاصل ہوگا کہ۔

چلتے دامن کے تئیں لگتی رہے گی ٹھوکر — ہوگا ہنگامہ ادھر نکلے گا جیدھر ہوکر

مگر یہ ساری باتیں حقیقی نہیں بلکہ میر فقط دھمکی دینے کی خاطر یہ انداز اختیار کرتے ہیں اور آخر میں اس پر اظہارِ ندامت بھی کرتے ہیں۔

وہ اگر غیر سے ملنے کی قسم کھاتا ہے — میر بھی حرف درشتانہ سے شرماتا ہے

میر زمانے کے ستائے ہوئے تھے اور ان کے سوانح نگاروں کے الفاظ میں ایک بہت طناز

سے محرومی کا داغ بھی دل پر رکھتے تھے۔غزلوں میں حکایتِ غم روزگار دل کی بھڑاس نکالنے کے لیے بیان کی ہے تو واسوخت کے ذریعہ محبوب کے بارے میں جو آتش فشاں سینے میں پک رہا تھا اس کو باہر نکلنے کا موقع دیا ہے۔ وہی فریاد ہے جو غزل میں ذرا شائستگی سے سامنے آئی ہے اور واسوخت کے اس سانچے میں ڈھل گئی ہے۔

جن کا شیوہ ہے حرمزدگی انھیں سے صحبت   بندگی کیشوں سے پُرخاش خدا کی قدرت

واسوخت کو مولانا عبدالسلام ندوی نے معاملہ بندی کی ارتقائی شکل قرار دیا ہے۔یعنی معاملہ بندی کے مضامین باندھنے کے لیے جب غزل کا دامن تنگ محسوس ہوا تو لوگ واسوخت کی طرف مائل ہو گئے۔تقریباً سبھی ممتاز قدیم شعرا نے اس خارزار میں آکر دل کے پھپھولے توڑے ہیں۔میر،سودا و میر حسن کے بعد جرأت نے لکھنؤ میں اس فن میں کمالات کا مظاہرہ کیا اور دربار اودھ کے آخری ایام تک پہنچتے پہنچتے یہ مقبول و معروف صنفِ سخن ہو گئی جس میں بحر،امانت میر یار علی جان صاحب، جواہر سنگھ جواہر، شیخ امان علی سحر،مرزا شوق،طوطارام شایان،شیدا،صغیر،عرش، فدا علی عیش،خواجہ اسد قلق، مجرم،معجز، ملال،نور، وحشی وغیرہ نے طبع آزمائی کی۔دہلی میں بھی اسے خاصی مقبولیت حاصل رہی اور مرزا مظہر جان جاناں جیسے بزرگوں سے لے کر مومن خاں مومن جیسے مذہبی جذبات رکھنے والے شاعر واسوخت سے دامن نہ بچا سکے۔مصحفی نے بھی اس سے شوق فرمایا اور جرأت نے بھی خاص طور پر گیسوئے واسوخت کی آرائش کی کوشش کی لیکن اس صنفِ سخن کو خاص طور پر واجد علی شاہ کے عہد میں فروغ حاصل ہوا اور میاں امانت اس میدان کے ممتاز شہسوار ہیں۔میاں امانت ایک ایسے دور میں سانس لے رہے تھے جو اس صنف کے لیے خاص طور سے سازگار تھا۔ڈاکٹر ملک اسماعیل خاں[1] کے الفاظ ہیں:

> ''اردو میں لکھنؤ میں واسوخت کے فن کو نوابانِ اودھ میں خاصی مقبولیت حاصل ہوئی۔اس عہد میں واسوخت اس دور کے معاشرہ کی مکمل ترجمان ہے۔اعضائے محبوب کے حسن و خوب صورتی، آرائش و زیبائش، لباس و زیورات جو غزلوں میں ملتے تھے و

---

[1] نقوش لاہور۔شمارہ دسمبر 75 عیسوی۔صفحہ 115۔مقالہ ملک اسماعیل خاں

اسوخت میں بھی نظر آتے ہیں اور غزل میں جو کمی باقی تھی واسوخت
میں سراپا نگاری کو نقطۂ کمال تک پہنچا کر پوری کر دی گئی۔ اس عہد
کے واسوخت نگاروں نے محبوب کے ایک ایک عضو پر کھل کر اظہار
خیال کیا۔ ریختی کی طرح ابتذال وسوقیانہ پن کا یہ شاہکار ہے۔''

اس میں شک نہیں کہ لکھنؤ کے معاشرہ پر اس عہد میں از خود رفتگی کی کیفیت طاری تھی مگر اس کی زد میں پورا معاشرہ نہیں تھا۔ آخر اس معاشرہ میں جب غدر کی چنگاری بھڑکی تو بیگم حضرت محل اور شہزادہ برجیس قدر کی قیادت میں ایک بڑی تعداد ایسے انسانوں کی تھی جو سرفروشی کے جذبات کے ساتھ سامنے آگئی۔ اس حد تک تو بات درست ہے کہ معاشرہ اس عہد میں جس سیاسی واقتصادی اور تمدنی دلدل میں پھنس گیا تھا اس سے نکلنے کے لیے کوئی متعین راہ عمل اور کوئی ہوشمند قیادت نہیں تھی لیکن خیر وشر میں امتیاز کرنے اور حق کو حق سمجھنے اور اس کے لیے جان دینے والوں کا فقدان نہ تھا۔ یہی معاشرہ مذہبی مراسم کی ادائیگی میں اس قدر انہماک دکھلاتا ہے کہ ہم حیرت میں پڑ جاتے ہیں، خواہ یہ مراسم مذہب کی اصل روح سے کتنے خالی کیوں نہ ہوں۔ چنانچہ علامہ نیاز فتح پوری کی یہ گل افشانی گفتار اس عہد کی سوسائٹی کے ایک طبقہ کے لیے تو سچ ہوسکتی ہے جو اس دور میں لکھنؤ ہی میں نہیں پورے شمالی ہند کے ہر قصبہ اور ہر قریہ میں موجود تھا لیکن اس کو مطلق عمومیت دینا ہمارے خیال میں اس عہد کی غیر منصفانہ ترجمانی ہے۔ وہ لکھتے ہیں [1]

''لکھنؤ کی سرزمین پر قصر شاہی سے لے کر فقیر کے جھونپڑے تک
یکساں طور پر جذبۂ شہوت پرستی کارفرما تھا۔ نہ فرماں روا کو اپنی
ذمہ داریوں کا احساس تھا اور نہ رعایا کو تحسین تمدن کا۔ ہر شخص اپنی
جگہ عیش کوشی اور نشاط اندوزی میں مصروف ومنہمک تھا۔ اور
نسائیت جو معصیت کی زندگی کا لازمی نتیجہ ہے بلاتفریق ہر طبقہ کے
مردوں میں پیدا ہوتی جارہی تھی۔ سرکار انگریزی نے شاہ ورعایا
سے عسکری روح چھین لی تھی اور ان کے جذبات عزت وشجاعت

---

[1] نقوش لاہور۔ ماہ دسمبر 75 عیسوی۔ صفحہ 115

کو صرف ذوقِ بٹیر بازی، کنکوے بازی اور تیتر بازی میں تبدیل
کر دیا تھا اور وہ بالکل غیر محسوس طور پر انسانیت کی اس نیچی سطح پر
آ رہے تھے جو حیوانیت تک پہنچنے کے لیے حدِ فاصل درمیان نہیں
رکھتے۔ اس لیے لکھنؤ کا شاعر بھی ایک یاوہ گو ناظم، ایک ہرزہ سرا
شاعر، ایک بوالہوس حسن پرست، ایک بازاری فقرے باز، ایک
عام پھبتی گو، ایک سوقی عیاش کی حیثیت سے آگے نہیں بڑھا اور نہ
بڑھ سکتا تھا کیونکہ ماحول کا اقتضا یہی تھا۔"

نیاز صاحب کے تجزیہ میں جو عمومیت کا اندازہ ہے وہ قابلِ اعتراض ہے۔ اسی معاشرہ میں علما، فقرا اور صوفیا کی ایک تعداد بھی موجود تھی۔ ایسے شعرا بھی تھے جو مرثیہ نگاری کے میدان میں اعلیٰ انسانی اقدار اور بلند اخلاقی اوصاف کا پرچم بلند کر رہے تھے۔ باقی لذتِ کام و دہن اور وصل کی خواہش، یا حسنِ ظاہری پر فریفتگی یا صنعت کاری و رعایتِ لفظی کا ذوق اس وقت ایک عام وبا تھی جس میں کم و بیش پورا ہندستان مبتلا تھا۔ لکھنؤ میں مالی خوشحالی اور فراغت نیز امن و امان کی صورتِ حال نے عیش پرستی کے رنگ کو ذرا اور شوخ بنا دیا تھا۔

محبوب کی برگشتگی اور انحراف اور غیر کی طرف میلان واسوختوں کا اہم موضوع ہے۔ چند صدی قبل کے انگلینڈ میں بھی انگریزی معاشرہ انہی مسائل سے ہمکنار تھا۔ سترھویں صدی میں چارلس دوم کے عہد میں جب مذہبی اقدار کے بندھن ڈھیلے پڑ گئے تھے اور معاشرہ اور فنونِ لطیفہ میں تصنع و تکلف کا دور دورہ تھا تو تھیئٹر پر بھی تکلف و آرائش کا غلبہ تھا۔ اب ہیروئنوں کا رول لڑکوں کے بجائے خواتین نے ادا کرنا شروع کر دیا تھا۔ ایکٹریس نیل گوئن (Nell Goynne) کی جسمانی دلکشی اور ناز و اداڈرامے کے پلاٹ اور واقعات سے زیادہ ناظرین کے لیے وجہِ کشش تھی۔ اس عہد کے بارے میں ٹرویلین رقمطراز ہیں: "وہ لوگ جو چارلس دوم کے دربار کی رونق تھے یعنی وگ اور ٹوری جماعتوں کے سربرآوردہ رہنما اخلاقیات کی تمام قدروں کو ریاکاری قرار دے کر ان کا مذاق اڑاتے تھے اور یہ سمجھتے تھے کہ ہر انسان اپنی قیمت رکھتا ہے اور اپنی شخصیت کی زیادہ سے زیادہ قیمت حاصل کرنے کا حق دار ہے۔ انگلینڈ تو صحیح سلامت تھا لیکن اس کے درباری اور حکمراں اخلاقی اعتبار

سے سرنگل چکے تھے۔ خود بادشاہ اور طبقۂ امرا کی نوجوان نسل اخلاقی زوال اور کردار کے دیوالیہ پن میں مبتلا تھی۔'' اس عہد کے ادب میں اس دیوالیہ پن کی جھلک تلاش کرتے ہوئے ٹرویلین رقمطراز ہے: ''وشرلی کے ڈرامے دیہاتی بیوی(Wycherley country's wife) کا ہیرو خود کو ایک مخنث ظاہر کر کے خواتین کی خلوتوں تک رسائی حاصل کر لیتا ہے اور انھیں شہوت پرستی کی ترغیب دیتا ہے۔ اس ڈرامے کو اور اس کے کرداروں کو اس عہد میں بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی شاید کسی اور عہد میں اس طرح کے مقاصد سے تشکیل پانے والے پلاٹ کو انگریزی سامعین میں اتنی مقبولیت نہیں ملی''۔ [1]

ٹرویلین کے خیال میں وشرلی کے ڈراموں نے تھیٹر کو بہت نقصان پہنچایا اور شیکسپیئر کے دور میں اسٹیج کو جو مرکزیت حاصل ہوگئی تھی برقرار نہیں رہی اور آنے والی صدیوں میں اشراف کے لیے تھیٹر جانا اچھی بات نہیں سمجھی جاتی تھی۔ سترھویں صدی کے انگریزی معاشرہ اور اس عہد کے ادب کی ایک جھلک ہمیں واجد علی شاہ کے اودھ میں نظر آسکتی ہے۔ مگر فرق یہی ہے کہ پورا معاشرہ اس بیماری کی زد میں نہ تھا اور نہ تو پورے ادب پر اس طرح کے رجحانات حاوی تھے۔ ادب کی چند اصناف میں دل کے پھپھولے توڑے جاتے تھے اور معاشرہ کا خوش حال طبقہ اس طرح کی مکروہات میں دلچسپی لیتا تھا۔

امانت کا واسوخت اس عہد کا مشہور اور نمائندہ واسوخت ہے اس پر شروع سے آخر تک تکلف وتصنع کا رنگ چڑھا ہوا ہے۔ خارجی مضامین کی بھرمار ہے۔ 307 بند کے اس طویل واسوخت میں طوالت وتکرار کی وجہ سے طبیعت اکتا جاتی ہے اور سب بیانات مصنوعی معلوم ہوتے ہیں۔ اسی واسوخت کی ابتدا ہی عشق کی مذمت سے ہوتی ہے جسے قدما حاصل حیات او رخلاصۂ کائنات سمجھتے تھے۔ امانت کے ابتدائی اشعار واسوخت کی اسپرٹ سے ہم کو روشناس کرادیتے ہیں یعنی یہاں عشق کے خارجی وسطحی تصور کی ترجمانی کی گئی ہے جسے عشق کے بجائے بوالہوسی کہنا زیادہ درست ہے۔ اس عشق کا تعلق روح سے نہیں بلکہ جسم سے ہے، اندرون سے نہیں بلکہ خارجی رنگ وروپ سے ہے چنانچہ آگے چل کر سراپا نگاری ومعاملہ بندی کے صدہا

1. English Social History- By Trevelyan- Page 261-Longmans London 1962

جلوے اس واسوخت کے پردہ پر نظر آتے ہیں۔ شروع کے 45 بندوں میں عشق کی مذمت کے باوجود واسوخت کے آخر میں اپنا خاتمہ عشق و محبت پر دکھاتے ہیں اور معشوق کے دوسرے شخص سے راہ و رسم قائم کر لینے پر بھی اس سے کنارہ کش نہیں ہوتے اور اس کو دھمکا کر اپنی طرف مائل کر لیتے ہیں اور دوبارہ اس سے ربط و اختلاط پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ بات نہایت تصنع آمیز معلوم ہوتی ہے اور قاری اس دورنگی سے اچھا تاثر اخذ نہیں کرتا۔ امانت ایک اجنبی عورت کو اپنی طرف مائل کرنے پھر اس کو اپنے دامِ ہوس میں پھنسانے کا منظر کھینچتے ہیں اور اپنے اس آرٹ سے فخریہ ہمیں روشناس کراتے ہیں۔

دیکھ کر مجھ کو بناوٹ سے وہ بگڑا اک بار　　سر کو نہوڑا کے یہ کی مکر سے اس نے گفتار
آدمی جان گئے مجھ سے نہ کر کچھ تکرار　　ایسا بیباک زمانے میں نہ ہوگا زنہار
آبرو ریزی سے شاید تو نہیں ڈرتا ہے
غیر گھر میں کوئی اس طرح قدم دھرتا ہے

غصہ جب اس ستم ایجاد کا کچھ دور ہوا　　بیٹھ کر پاس تب آہستہ سے میں نے یہ کہا
دل کی بیتابی نے پیارے مجھے ناچار کیا　　تجھ پہ سو جان سے عاشق ہوں ذرا سر کو اٹھا
یاد اب تو مجھے ذلت ہے نہ رسوائی ہے
کششِ حسن یہاں کھینچ کے لے آئی ہے

پھر نظم کا نقطۂ عروج یہ ہے کہ وہ اجنبی عورت شاعر کے جھانسے میں آجاتی ہے اور آتشِ ہوس بجھانے پر آمادہ ہو جاتی ہے۔ اسی مرکزی خیال کو ادا کرنے کے لیے شاعر یہ ہفت خواں طے کرتا ہے۔ واسوختوں میں ایک آبرو باختہ عورت کا کردار سامنے آتا ہے جو طوائفوں کی طرح ایک مرد پر قانع ہونے کو تیار نہیں اور جسے دوسروں سے دلکش کرنے کی کوشش میں ہمارے شعرا ایسی خلاف قیاس باتیں کہتے ہیں جو کسی شریفانہ ماحول میں پرورش پانے والے انسان کے حاشیۂ خیال میں نہیں آسکتیں۔ امانت محبوب کے منحرف ہونے اور دوسروں کے دامِ الفت میں گرفتار ہونے کے سبب کچھ اس طرح رعایت لفظی ملحوظ رکھتے ہوئے بیان کرتے ہیں کہ ہمیں اس تصنع پر بے ساختہ ہنسی آجاتی ہے۔

میری صحبت میں غرض یار کا دل گھبرایا　　پھونکنے کان میں شیطان کچھ اس کے آیا
مال و زر سیم تنی کی جو بدولت پایا!　　جسم کو اس نے بناوٹ سے غرض چمکایا
آبرو خاک میں سونے کی ملادی اس نے
اس قدر رنگ طلائی کو جلادی اس نے

یہ خیال بندی کی ایک گھٹیا مثال ہے۔ دیوؤں اور پریوں کے روایتی قصوں جیسی بات پھر رقیب و بوالہوس جس طرح محبوب کو گمراہ کرتے ہیں اور وہ جس طرح ان سے کھل کھیلتا ہے اس سے ایک پیشہ ور دغاباز واوباش شخصیت کی تصویر ابھرتی ہے۔

پھر تو ذرہ نہ کیا اس نے مراخوف وخطر　　روسیاہوں میں رہا مہر تھا وہ دن دن بھر
در بدر پھرنے لگا رات کو مانندِ قمر　　گھر میں آیا کبھی پیچھے کو کبھی وقتِ سحر
دن نکل آیا کسی دن یہ اسے دیر ہوئی
ہوگئی صبح تو دنیا مجھے اندھیر ہوئی

واسوختوں سے عورت کی جو تصویر ابھرتی ہے وہ فقط یہ ہے کہ وہ ایک خوب صورت کھلونا یادل بہلانے کی چیز ہے۔ امانت بھی اسے ''نخلِ عشرت'' گلِ عیش باغ اور گوہر موتی جھیل '' جیسے استعاروں سے یاد فرماتے ہیں جو ہر بوالہوس کے لیے لقمۂ تر کے علاوہ کوئی اور حیثیت نہیں رکھتی۔

آشنائی سے ہوا میرے کنارہ اس کو　　چھینٹے پیراکوں نے دے دے کے ابھارا اس کو

کسی پیکر مہر ووفا کا چہرہ ہمارے سامنے نہیں بلکہ وہ خالص شہوت پرستی کا ایک محور ہے، جس کے گرد شہوت پرست رقصاں نظر آتے ہیں۔ حیرت ہے کہ محبوب کی آوارگی عاشق کو بدمزا نہیں کرتی۔ وہ رونے گڑگڑانے کے سوا کچھ اور نہیں کرتا۔ گھر میں کروٹیں بدلتا ہے لیکن حالات کا پامردی سے مقابلہ کرنے اور رقیبوں سے قسمت آزمائی کے لیے تیار نہیں۔

شب کو وہ خانہ خراب اور کے گھر رہنے لگا　　بستر ہجر پہ میں شام سے مررہنے لگا
غم نے تکیہ سے نہ سرکانے دیا سر مجھ کو　　خانۂ تیرہ ہوا گور سے بدتر مجھ کو

انتقال ذہنی کے دیگر وسائل میں سے ایک وسیلہ یہ بھی تھا۔ عورت کو معاشرہ کے ایک طبقہ نے افیم اور بیئر کی مانند دل بہلانے اور غم غلط کرنے کا ایک ذریعہ تصور کرلیا تھا۔ گو یہ طرز عمل معاشرہ

کی اقتدار کے سراسر خلاف تھا اور اس کا لوگوں کو احساس بھی تھا لیکن افیون کی تلخی اور طوائف کی آبرو باختگی اس لیے گوارا تھی کہ بہرصورت دونوں مستی اور ازخودرفتگی کو برقرار رکھنے کا ایک بہترین ذریعہ تھیں۔ مردانگی کا جوہر اب شمشیروسناں کے ذریعہ منظرعام پر لانے کی ضرورت نہیں تھی بلکہ ایک بے بس وگم کردۂ راہ عورت کو راہ پر لانے اور اس پر قابو حاصل کرنے میں اصل جوانمردی مضمر تھی تاکہ وہ اس کی خواہشات نفسانی کی تکمیل کا ذریعہ بن سکے۔ معاشرہ کے ایک مریضانہ مزاج رکھنے والے طبقہ کے اندر جبر الذت اندوزی کا رجحان پیدا ہوگیا تھا۔ آوارہ مزاج امرا اس ذہنی فساد کی زد میں تھے اور یہ معاشرہ جو اپنے ظاہری رنگ وروغن اور آدابِ معاشرت میں اپنا ثانی نہیں رکھتا تھا، اندرونی طور سے اس قدر کمزور تھا کہ جنسی خواہشات کے معمولی جھٹکے برداشت کرنے کی اہلیت نہیں رکھتا تھا۔ واسوخت کی صنف اس کی گواہ ہے۔

امانت نے اپنے تاریخی واسوخت میں اپنی تہذیب کا اتنا لحاظ ضرور کیا ہے کہ محبوب کے لیے مذکر کا صیغہ استعمال کیا ہے لیکن اس کے جو خط وخال ابھارے ہیں اس سے ہم اس کو فوراً پہچان لیتے ہیں کہ وہ ایک بت طناز ہے جس کو بعد میں وہ چوٹی بھی مہیا کراتے ہیں۔ اس طرح کا انداز واسوخت کو اور بھی پرتصنع بنا دیتا ہے اور شاعر کی ایک ذہنی کشکش پر بھی روشنی ڈالتا ہے کہ وہ کس طرح ''کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے'' کی کیفیت میں مبتلا ہے۔ اس سے قبل ذکر آچکا ہے کہ امانت واسوخت کی ابتدا میں عشق کا ایک خارجی وسطحی تصور پیش کرتے ہیں جس کا سلسلہ فقط کامجوئی ولذتِ بوس وکنار سے استوار ہے۔ سراپا نگاری اور معاملہ بندی کے صدہا جلوے اس واسوخت کی سطح پر رقصاں ہیں۔ محبوب کو پری کا خطاب دیا گیا ہے جو اس عہد کا مقبول ومعروف لفظ ہے۔ پری کا تصور یہاں شاہ وگدا دونوں کے پہلو میں گدگدی پیدا کر دیتا تھا اور واجد علی شاہ نے تو ایک پری خانہ ہی قائم کر رکھا تھا اور ان کے رہس میں عورتیں، مصنوعی پر لگا کر پریوں کا روپ دھار کر سامنے آتی تھیں۔ ایک عورت کے جسمانی حسن کی معراج یہی تھی کہ اس کو پری کہہ کر مخاطب کیا جائے۔ لیکن اس کے شانہ بشانہ جسمانی حسن پر فریفتہ ہونا اور معاشرتی اقدار کو فراموش کر دینا لوگوں کی نگاہ میں پسندیدہ فعل نہیں سمجھا جاتا تھا۔ چنانچہ اس طرح کے عشق کو دردِ سر بھی قرار دیا گیا ہے جو رسوائی کا سبب بن جاتا ہے۔ رسوائی کا تصور اس

بات کا غماز ہے کہ اس رنگین معاشرہ میں بھی بازاری عشق کو کیا حیثیت دی جاتی تھی اور حیا و غیرت کی روشنی گو دھندھلی سہی اس طرح کے داغ دھبوں کو کس طرح نمایاں کر دیتی تھی۔ شاعر ابتدا میں گو عشق کا سطحی تصور ہمارے سامنے پیش کر چکا ہے مگر اس واسوخت کے بہت سے بندوں میں اس عشق کی چنگاریاں بھی موجود ہیں جسے ہم داخلی عشق یا حقیقی عشق کہہ سکتے ہیں۔ معاشرہ سطحی گداز کی لذتوں کے ساتھ ہی ساتھ روح کے تقاضوں کو بھی فراموش نہیں کرنا چاہتا تھا۔ گو موخر الذکر پر سابق الذکر کو اکثر غلبہ حاصل ہو جاتا تھا۔ امانت کی واسوخت کے یہ بند خواجہ درد اور میر تقی میر کی یاد تازہ کرتے ہیں اور شاعر کی پرواز تخیل، رقت لسانی اور قادر الکلامی کا لوہا ماننے پر ہم کو مجبور کرتے ہیں۔

یہ وہ دریا ہے کہ جس کا نہیں ساحل کا پتہ   یہ وہ ساحل ہے کہ لب تشنہ ہیں جس پر صدہا
یہ وہ طوفاں ہے کہ ڈالے تہہ گرداب بلا   یہ وہ خطرہ ہے کہ اک پل میں بنے سیلِ فنا
یہ وہ ہے موج کہ خنجر کی روانی دکھلائے
یہ وہ ہے گھاٹ کہ تلوار کا پانی دکھلائے

یہ وہ میخانہ ہے جس میں نہیں کوئی ہشیار   یہ وہ پیمانہ ہے جس کے ہیں ہزاروں سرشار
یہ وہ مئے ہے کہ ہر اک قطرہ ہے جس کا کف مار   یہ وہ نشہ ہے کہ ہے خوابِ اجل جس کا خمار
یہ وہ ساغر ہے کہ پیتا ہے لہو یاروں کا
یہ وہ شیشہ ہے کہ دل چور ہے میخواروں کا

بوجھ اس کا نہ کسی شخص پہ ڈالے اللہ   کوہ پر سایہ پڑے اس کا تو ہو صورتِ کاہ
یہ وہ پرکالۂ آتش ہے کہ خالق کی پناہ   خرمنِ عمر کو اک پل میں کرے خاکِ سیاہ
یہ وہ بجلی ہے فلک آگے سے جس کے ہٹ جائے
برق پر برق گرے رعد کی چھاتی پھٹ جائے

پھر ایک بند میں عشق کی تاثیر کے ذکر کے سلسلے میں استعارے کی تلاش ان کو مافوق الفطرت دنیا میں پہنچا دیتی ہے اور اس عہد کے عوام اور خواص کے ایک بڑے طبقہ کی توہم پرستی سامنے آتی ہے۔

یہ وہ آسیب ہے سینہ جو کرے دیو کا شق　　سایہ پریوں پہ پڑے اس کا تو منہ غم سے ہو فق
بیٹھیں اس کی وہ ہیں جان کو ہے جن سے قلق　　یہ وہ ہے بھوت سیانوں کو جو سمجھے احمق

نقش و تعویذ سے آسیب ہے مارا جاتا
یہ وہ جن ہے کہ نہیں سر سے اتارا جاتا

استعاروں کی تلاش میں امانت اپنے عہد کے لکھنؤ کی تمدنی زندگی کے تمام گوشوں کو چھان مارتے ہیں اور عشق کو عطر، روغن، غازہ، شانہ و آئینہ کے مماثل قرار دیتے ہیں۔ ان سجاوٹ کی اشیا کو اس عہد کے شعر و ادب میں ہم جلوہ گر پاتے ہیں ۔

یہ ہے وہ عطر کہ آمیز ہے بوئے حرماں　　یہ وہ روغن ہے کہ گیسو کا اڑا دیوے دھواں
یہ وہ غازہ ہے کہ رخسار پہ زردی ہو عیاں　　یہ وہ سرمہ ہے کہ تاریک ہو آنکھوں میں جہاں

یہ وہ شانہ ہے کہ سب دل ہیں پریشاں اس سے
یہ وہ آئینہ ہے ہر چشم ہے حیراں جس سے

عشق کی بلند فضاؤں میں پرواز کے بعد پھر اپنے ماحول سے وہ قریب آجاتے ہیں اور زلف و رخسار، لب شیریں، دہن تنگ اور درِ زنداں کی یاد آجاتی ہے۔

کوئی ناداں دہنِ تنگ کا دیوانہ ہو　　در زنداں کا گرفتار کوئی دانا ہو

پھر تیغ ابرو، پیشانی روشن، چشم مخمور، نیزۂ مژگاں، رخ و کاکل غرض محبوب کے تمام اعضا و جوارح کی تصویر سامنے آجاتی ہے۔ شب فرقت شاعر کے نزدیک دیو کی مانند ہے اور پریوں کا حسن ایک بلا ہے۔ شاعر اس داستانِ عشق کے ذریعہ انفعالیت کا سبق دیتا ہے۔ ایک شکست خوردہ بلکہ زندگی سے ہراساں انسان کی تصویر سامنے آتی ہے۔ اس کے نزدیک اس عشق بلاخیز سے بہتر ہے کہ آدمی کنویں میں گر کر خودکشی کر لے۔

جان دے گر کے کنویں میں کہ جہاں واہ کرے
نہ کسی غیرتِ یوسف سے مگر چاہ کرے

حتیٰ کہ وہ حسن پرستی کے بالمقابل بت پرستی کو ترجیح دیتا ہے۔

بت کو پوجے نہ کرے حسن پرستی زنہار

شاعر کا ضلع جگت اور رعایتِ لفظی کا شوق جگہ جگہ ابال کھاتا ہے اور ایک ہی بند میں شیر غزال، چشم آہو، مرگ چھالہ، جوانی کے نشے کا ہرن ہونا جیسے الفاظ جلوہ گر ہوتے ہیں اور پھر عشق کا خلاصہ اور منتہا یہ قرار دیتا ہے کہ بوسے کی خواہش، ہم بغل ہونے کی تمنا اور وصل جاناں کی ہوس پیدا ہو۔ لیکن اس بلا سے محفوظ رہنے کی خدا سے دعا بھی کرتا ہے۔

الغرض عشق سے محفوظ رکھے سب کو خدا اس بلا میں جو پھنسا پھر وہ کہیں کا نہ رہا

پھر عاشق اپنی آپ بیتی بیان کرتا ہے جو دراصل معاشرہ کے ایک طبقہ کو سامنے رکھا جائے تو جگ بیتی محسوس ہوگی۔ اس کی ایک پریزاد سے ملاقات ہوتی ہے اور وہ بھی خواب میں۔ اسی خواب میں وہ محبوب کے ہاتھوں سے شراب نوشی کرتا ہے اور وصل کا لذت شناس ہوتا ہے۔ شاعر کے اس دلکش خواب کا سلسلہ اچانک ٹوٹ جاتا ہے۔ یہ خواب اس اعتبار سے نہایت معنی خیز ہے کہ اس عہد کا معاشرہ اسی طرح کے خواب دیکھنے کا شیدائی تھا۔ عمل و انقلاب کی صلاحیت سے محروم یہ ماحول خوابوں کے سہارے اپنی زندگی کی سنگلاخ وادی طے کر رہا تھا اور جب ان خوابوں کا سلسلہ منقطع ہو جاتا اور گرد و پیش کی المناک حقیقتوں پر اس کی نگاہ پڑتی تو وہ فریاد کناں ہو جاتا ہے۔

حیف در چشم زدن صحبت یار آخر شد
روئے گل سیر ندیدم و بہار آخر شد

پھر اس طرح کے خوابوں کے بعد جب عاشق دنیائے حقیقت میں لوٹتا ہے تو اس کی تھکن، افسردگی اور جسم کی خستگی کا منظر ملاحظہ کیجیے۔

آتشِ ہجر سے میں صبح کو جلتا اٹھا وصل کا پا کے مزا ہاتھوں کو ملتا اٹھا

اس طرح کے خوابوں میں عشق کا ظہور بلکہ نزول اس عہد میں اور اس کے پہلے میر اور دیگر شعرا کے یہاں اکثر ہوا ہے۔ یہ لوگ حقیقت کی دنیا میں جس بات کے متلاشی تھے، خواب کی دنیا میں اسے پا کر دیوانے ہو جاتے تھے۔ یہ فریبِ حقیقت ان کے لیے عین حقیقت تھا۔ آگے چل کر شاعر روایتی انداز کے وہ مضامین باندھتے ہیں جو ایک روایتی عاشق کی بے چینی اور ہجر کے اضطراب کو دکھانے کے لیے بالعموم شعرا باندھتے رہے ہیں۔ ایسی مصنوعی بات کہی گئی جسے پڑھ کر انسان کو ہنسی آئے۔ شاعر باغ میں شمشاد کو دیکھ کر اور محبوب کے قدِ موزوں کی جھلک پا کر اس کو سینے

سے لگا لیتا ہے۔ نرگس کو ٹکٹکی باندھ کر دیکھتا ہے اور سنبل اسے کاکلِ جاناں کی یاد دلاتی ہے۔ عاشق دلگیر کبھی دریا کے کنارے کبھی گلشن میں اور کبھی آبادی کی سیر کرتا ہے۔ کہیں اسے چین حاصل نہیں ہوتا۔ حتیٰ کہ لکھنؤ کے چوک جیسے مقام پر، جہاں بڑے بڑے دل جلے آکر شاداں ہو جاتے تھے، عاشق افسردہ خاطر رہتا ہے۔ پھر نو چندی کے دن کربلا جا کر حضرت کے گھر کا طواف بھی کرتا ہے پھر درگاہ حضرت عباس پر حاضری دیتا ہے مگر عشق کے الم سے نجات نہیں ملتی۔ غرض اس کی دربدری کا سلسلہ جاری ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ خواب میں اس نے جس نسوانی پیکر کو دیکھا اس کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ یہ عجب طرح کا عشق ہے جو عاشق کو ایک دلکش پیکر کا جسے اس نے خواب میں دیکھا ہے گرویدہ بنا دیتا ہے۔ اور اس کی آتش کا مجوئی کو بھڑکا دیتا ہے اور اب وہ موقع کی تلاش میں ہے کہ کس طرح یہ خواب شرمندۂ تعبیر ہو سکے۔ چنانچہ اسی کی تلاش میں شاعر ناچ ورنگ کی محفل میں بھی جاتا ہے اور بادہ کشوں کے جمگھٹوں میں اپنی تلاش جاری رکھتا ہے۔

جمگھٹا بادہ کشوں کا جو کہیں سن پایا　　　آپ کو میں نے بہر کیف وہاں پہنچایا

بہر حال زحمتِ بسیار کے بعد ایک کوچہ میں ایک پری رو مل ہی جاتا ہے جو ان کو دیکھ کر دعوتِ دیدار دیتا ہے، مسکراتا ہے لیکن پھر غائب ہو جاتا ہے۔ عاشق اس کے گھر کی نگرانی کرتا ہے اور ایک دن گھر خالی پا کر وہ اپنے محبوب کے سامنے حاضر ہو جاتا ہے، وہ ایک اجنبی عورت ہے، یہ خود اس کے لیے ایک اجنبی مرد ہے اور اتفاقاً ملاقات ہوئی ہے۔ لیکن عاشق اپنے معاشرہ کی غیرت وحیا کی قدروں کو بالائے طاق رکھ کر اور جملہ اخلاقی تعلیمات کو پسِ پشت ڈال کر اس پر بوالہوسی کے داؤں پیچ آزمانا شروع کر دیتا ہے۔ پھر اس نے جس عورت کا انتخاب کیا ہے وہ بھی بہر حال بلا کی آبرو باختہ ہے۔ دونوں میں قرب باہم نہایت مصنوعی وغیرہ فطری انداز سے ظہور میں آتا ہے۔ عشق سے وصل تک کی منزل چند ہی لمحوں میں بلا کسی دقت کے طے ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر ملک اسمٰعیل خاں کے الفاظ میں: [1]

> ''امانت نے جو کچھ لکھا ہے اس کو عقل قبول نہیں کرتی وہ سراسر مبالغہ پر مبنی معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً امانت اپنی محبوب کو دیکھتے ہیں

---

[1] نقوش لاہور۔ دسمبر 70 عیسوی۔ مضمون اُردو کا ایک ممتاز واسوخت۔ ملک اسمٰعیل۔ صفحہ 85

اس کو دیکھ کر اس پر دل و جان سے فدا ہو جاتے ہیں۔ ایک دن اس
کے آستاں کو غیروں سے خالی پا کر اس کے ہاں جاتے ہیں اور پھر
اس سے وصل کی خواہش کا اظہار فرما دیتے ہیں وہ ذرا دیر یا تھوڑا
سا ناخوشی کا اظہار کرتی ہے اور پھر بغیر کسی وجہ یا تعلق کے وہ ان
سے ہم آغوش ہو جاتی ہے اور انھیں کسی کدو کاوش یا درد محبت سے
گذرنا نہیں پڑتا۔"

حقیقت یہ ہے کہ اس عہد کو اس طرح کے عشق سہل انگار کی ضرورت تھی اور اس معاملہ میں
زیادہ صبر و استقلال اور درد و الم برداشت کرنے کا لکھنؤ کے رنگین مزاجوں کو یارا نہیں تھا۔ پھر محبوب
بھی اتنا سخت جان، اعلیٰ آدرشوں کا پابند اور باوقار نہ تھا۔ کبوتر و بٹیر اور پتنگ و مرغ کی طرح وہ بھی
نہایت سہل الحصول تھا۔ چنانچہ امانت کے واسوخت کا عاشق ظاہر ہے کہ میر تقی میر کے آدرشوں پر
کاربند نہیں ہو سکتا۔

دور بیٹھا غبار میر اس سے　　عشق بن یہ ادب نہیں آتا

بہر حال یہ ملاقات اور اس انداز کا وصل غیر فطری اور مصنوعی قرار نہیں دیا جا سکتا اس کو کچھ
بھی نام دیں بہر حال اس معاشرہ میں کچھ لوگوں کے لیے عشق و عاشقی اسی کاروبار کا نام تھا اور فراق
سے وصال تک کی منزلیں اسی طرح طے کی جاتی تھیں۔ پھر شاعر نے برسر عام وصال یا ہاتھا پائی
کی جو منظر کشی کی ہے وہ اس معاشرہ کے سربرآوردہ اور خوش حال افراد کے لیے باعثِ ننگ نہیں
تھی۔ خواہ ہمیں کتنی ہی وحشت کیوں نہ ہو۔ لکھنؤ کی شاعری ہجر کے بجائے وصل کی شاعری تھی۔
مثنویوں میں بھی اسی طرح کے وصال کے مناظر تھے۔ ریختی میں بھی یہی کاروبار شوق موضوع
گفتگو تھا اور واسوخت بھی اسی سے لبریز تھی۔ پھر شاعر اس افتادہ اور اجنبی محبوب کو، جو یقیناً ارباب
نشاط کے دامن کا پروردہ اور بے والی و وارث تھا، پا کر صرف اپنی ہوس رانیوں کا نشانہ ہی نہیں بناتا
بلکہ اس کی تزئین و آرائش اپنے ہاتھوں سے اس طرح کرتا ہے گویا فن مشاطگی میں وہ اپنا ثانی نہیں
رکھتا۔ یہاں بے ساختہ ہمیں مرزا رسوا کے ناول امراؤ جان ادا، کا گوہر مرزا یاد آ جاتا ہے جو امراؤ
سے ہوس کی آگ بجھانے کے لیے طرح طرح کے چونچلے برداشت کرتا ہے۔ یہاں شاعر کی جو

تصویر سامنے آتی ہے وہ اس عہد کے اکثر امیرزادوں کی تصویر سے ملتی جلتی ہے جن کے پاس اس مشغلہ کے سوا اور کوئی مشغلہ نہیں تھا۔

پھر محبوب کے دل برداشتہ اور برگشتہ خاطر ہونے کی روئداد بھی نہایت مصنوعی ہے لیکن جس طبقہ سے اس کا تعلق ہے اگر اس کے مزاج کے خواص سامنے رکھے جائیں تو حیرت نہیں ہوگی۔ اب وہ نرگیست کا شکار ہو جاتا ہے جو اس معاشرہ کے حسن پرست اور حسن کی خود فریبی میں مبتلا نوجوان عورتوں اور مردوں کی ایک مشترک بیماری تھی۔ چنانچہ۔

آئینے سے وہ دو چار آٹھ پہر رہنے لگا　　شوقِ خود بینی کا منظورِ نظر رہنے لگا
زلف و عارض پہ فدا شام و سحر رہنے لگا　　برق بن بن کے ہتِ رشکِ قمر رہنے لگا

ناز و انداز میں غمزہ میں غضب طاق ہوا
خود نمائی میں خود آرائی میں مشاق ہوا

اب اس آبروفروش محبوب نے جو پر پرزے نکالے وہ اس دور کی اربابِ نشاط اور کسبیوں وغیرہ کے طائفوں کی یاد تازہ کر دیتے ہیں جو جنسیت زدہ امرا کے گھروں میں بیٹھ جاتی تھیں اور پھر پر پرزے نکالنا شروع کر دیتی تھیں۔ چنانچہ اس بت ہزار شیوہ کے ناز و انداز اور غمزہ و عشوہ، تزئین و آرائش اور صنفِ مخالف کے جذبات کو مشتعل کرنے والے طور و طریق کی امانت بڑی چابکدستی سے تصویر کشی کرتے ہیں۔ اس محبوب کی بازاری ادائیں ملاحظہ ہوں۔

گجرے پھولوں کے پہن ہاتھ لگا چکانے　　عطر مل مل کے یہ اترایا کہ پھڑ کے شانے
اینڈ کر گات کا انداز لگا دکھلانے　　دم رفتار نزاکت سے لگا بل کھانے

حسن و خوبی میں پریزاد یہ جب فوق ہوا
دیدہ بازی کا لگاوٹ کا اسے شوق ہوا

پھر نمائشِ حسن کا شوق اور ہر رنگین مزاج اور اوباش شخص سے تاک جھانک اور لگاوٹ کی گفتگو کا مشغلہ ملاحظہ ہو۔ حیرت ہے کہ یہ سب عاشقِ صادق اپنے گھر میں بڑے صبر و تحمل کے ساتھ دیکھ رہا ہے اور اسے مزا لے لے کر بیان کر رہا ہے۔ بعض بند تو سرتاپا کسی کوٹھے دار طوائف کے خد و خال ہمارے سامنے نمایاں کر دیتے ہیں۔

دھو کے مُنہ ہاتھ گلوری رکھی اک مُنہ میں بڑی　　ہاتھ کی آرسی میں دیکھ کے مسّی کی دھڑی
دیدہ بازوں کو تہہِ بام جو پایا اس نے　　برمحل آپ کو کوٹھے پہ چڑھایا اس نے
یا:۔ کبھی اشعار زباں پر کبھی لب پر دشنام　　یا:۔ چٹکیاں گاہ بجانا کبھی گانا اس کا
یا:۔ جبکہ عیاری میں کامل ہوا وہ ماہ تمام　　تب ملاقات کے آنے لگے ہر سو سے پیام
پردے پردے میں سخن رمز کے سب کہنے لگے　　جگھٹے یاروں کے چلمن کے تلے رہنے لگے
یا:۔ کوئی کہتا تھا کہ ناشاد پُر ارمان ہوں میں　　کوئی کہتا تھا کہ سو جان سے قربان ہوں میں

اس کاروبارِ عشق بازی کو محبوب باضابطہ فروغ دیتا ہے اور لوگ اس طرح اس کو نذرانے پیش کرتے ہیں جیسے کہ بالا خانوں پر طوائفوں کے قدر دان ان کو پیش کرتے ہیں۔

عشق کی بو سے معطر ہوئے گھر گلیوں کے　　خاصدان آنے لگے عطر لگی ڈلیوں کے

حد یہ ہے کہ

نشے کی جو ہری یاقوتیاں بھجوانے لگے　　کیا فلک سیر مجھے آنکھوں سے دکھلانے لگے
چن کے اچھا سا دوپٹہ کوئی لے کر آیا　　گل بدن کا کوئی پاجامہ بنا بھجوایا

پھر رقص و موسیقی سے وہ لوگوں کو اپنی طرف مائل کرتی ہے۔

اپنے جلسے میں جلیسوں نے بلایا اس کو　　رقص کی جنس کا سب بھاؤ بتایا اس کو
دل لگانے کے لیے ناچ دکھایا اس کو۔ وغیرہ۔

ضلع جگت کا شوق ملاحظہ ہو۔

آشنائی رہی چشموں سے نگاہوں کی صدا　　دل کو مرغوب ہوئی چاہ سے پانی کو ہوا
اور تالاب پہ وہ نام ڈبونے کو گیا۔ وغیرہ

عاشق کو صرف یہ غم تھا کہ اس کی خواہشاتِ نفس کی تکمیل میں محبوب کے ان مشاغل کی وجہ سے خلل واقع ہوتا ہے۔ یعنی متاعِ غیرت اور جنسِ حمیت نام کی کوئی شے اس کے دامن میں نہیں۔ یہاں یہ تصویر فرضی نہیں۔ گو ہر مرزا کے قسم کے دل طوائفوں سے مفت میں مزے اڑانے کے منتظر رہتے تھے۔ یہ ضرور ہے کہ عیاش سے عیاش فرد جو کسی بھی حسن فروش سے سودا کرتا تھا تو اس بات کو برداشت کرنے پر تیار نہیں ہوتا کہ اس کے عیش میں کوئی دوسرا دخیل ہو۔ یہاں عاشق عیش پرست

جوسب کچھ دیکھ رہا ہے دراصل عشق نہیں کر رہا بلکہ عشق کا بہروپ بھر کر اس نے بھی ایک جوان جسم کو نشانۂ ہوس بنانے کی اسی طرح کوشش کی ہے جس طرح دوسرے کر رہے ہیں۔ اسی لیے اس کے اندر کوئی اخلاقی حس بیدار نہیں ہو رہی ہے۔ یہ عاشق دراصل آدھے بدن کا انسان ہے جس کے جسم کا صرف نچلا حصہ زندہ و بیدار ہے اور اوپری حصہ مفلوج و معطل ہو چکا ہے۔ اپنی تکمیلِ خواہشات کے لیے اس نے اخلاقی قدروں کو یکسر ٹھکرا دیا ہے۔ اچھی اور پاکیزہ محبت کا کوئی تصوّر اس کے پاس نہیں ورنہ وہ ان سیاہ کاریوں کو یوں چہک چہک کر بیان نہ کرتا۔ یہ سچ ہے کہ واسوخت کا یہ عاشق مرد ہے مگر نسائیت بلکہ تشنج زدہ نسائیت سے اس کا خمیر تیار ہوا ہے۔ اسے ہم کوئی فعال وجود نہیں بلکہ کٹھ پتلی کہہ سکتے ہیں جو اپنی خواہشات کے اشارے پر رقص کر رہا ہے۔ عیاری و فریب کاری کے اسے سارے گر معلوم ہیں۔

امانت کی واسوخت کا یہ عاشق زار اپنے محبوب کی آوارگی اور بوالہوسی کو دیکھ کر اسی طرح جنون کا شکار ہو جاتا ہے جس طرح کہ خود واجد علی شاہ اپنی پریوں اور ممتوعہ خواتین میں سے کچھ کی آزادروی اور بغاوت کے سبب خفقان میں مبتلا ہو گئے تھے۔ اب اس عاشق کی فصدیں کھلوائی جانے لگیں جو اس زمانے میں جنوں کا مجرب علاج تھا۔

شدتِ جوشِ جنوں پا کے مری نس نس میں   فصدیں کھلوانے لگے دے کے لہو کی قسمیں

پھر واسوختوں کے سکہ بند انداز کے مطابق عاشق کی زندگی میں ایک جھٹکے کے ساتھ ایک موڑ آتا ہے اور احباب کے سمجھانے سے وہ اپنے زمانے کے مقبولِ عام اور مجرب نسخہ کی طرف متوجہ ہوا۔ یعنی ؎

تو ہے ہر جائی تو اپنا بھی یہی طور سہی   تو نہیں اور سہی اور نہیں اور سہی

اب عاشق اس در بدری اور کوچہ گردی و عشق بازی کے مشغلہ میں مبتلا ہو گیا جس میں خود محبوب پہلے سے ملوث تھا۔ دوسری طرف گرد و پیش لالہ رووں کی کمی نہ تھی جو نشانۂ ہوس بننے کے مشتاق تھے۔ چنانچہ ؎

اک گلِ تازہ سے دل میں نے غرض اٹکایا

اور پھر ہر دکانِ حسن کا یہ عاشق نما بوالہوس گاہک بن گیا اور آتشِ ہوس بجھانے لگا۔

شجر قد سے ثمر وصل کے پائے کیا کیا

چنانچہ یہ نسخہ کارگر ہوااور رقابت کی آگ میں اب پہلا محبوب ہرجائی جلنے لگا۔

اس طریق دل لگی کو بطور طنز واستہزا اس طرح بیان کیا گیا ہے۔

سروقد سیکڑوں ہیں غنچہ دہن لاکھوں ہیں   گلشنِ دہر میں بلبل کو چمن لاکھوں ہیں

پھر عاشق ایک عالمگیر حقیقت پر روشنی ڈالتا ہے۔

شجر خشک رقابت سے ہرا ہوتا ہے

اب عاشق اپنے احسانات جتاتا ہے۔ اگر چہ احسان جتانا اُس تہذیب میں، جس کا وہ پروردہ ہے، سفلہ پن اور چھچھورا پن سمجھا جاتا تھا۔ لیکن عاشق اپنی بوالہوسی کی شریعت میں اسے روا رکھتا ہے۔ محبوب ثانی کے ذریعہ محبوب اوّل کو جلانے، دھمکانے اور اس کو جلی کٹی سنانے کا انداز بھی نہایت پُرتصنع معلوم ہوتا ہے۔ پھر اس کے خوف زدہ ہو کر امانت سے معافی مانگنے کے انداز میں بھی تصنع جھلکتا ہے اور امانت کے درگذر کا انداز اور پھر کا مجوئی اور عیش پرستی کے سمندر میں غرقابی اور دوسرے محبوب کو یکسر فراموش کرنے کی ادا ان کے عیارانہ کردار اور طوائف فریبی کی اداؤں کو نمایاں کرتی ہے۔ امانت نے عاشق کو جلی کٹی سنانے کے سلسلے کو خوب دراز کیا ہے اور عورت کے ملبوسات کے بارے میں اپنی غیر معمولی معلومات اور بے تحاشا مہارت کا اظہار کرتے ہیں۔ غالباً کوئی مشاطہ یا مغلانی جو اس زمانے میں عورتوں کو سجانے یا ان کے ملبوسات سینے ٹانکنے کی خدمات انجام دیتی تھی، اس قدر عورتوں کے اندرونی ملبوسات کی تفصیلات سے واقف نہ رہی ہوگی۔ کپڑے کی اقسام اور اسباب تزئین کی تفصیلات حیرت میں ڈال دیتی ہیں۔ اس عہد میں ملمع سازی و مرصع کا آرٹ کس قدر شباب پر تھا، اس کا اندازہ ہوتا ہے۔

امانت بہرحال ایک ماہر فن کار کی طرح اپنے موضوع کا خواہ وہ کیسا ہی ہو، حق ادا کر دیتے ہیں۔ چنانچہ ایک بند پاجامہ کی تفصیل میں دیکھیے۔

آگے دو تھان کا پاجامہ پہنتے تھے کب   کمر اور کولوں کی سج دھج سے نہ تھا کچھ مطلب

کلیاں پڑتی تھیں اے گل بدن اس طرح کی جب   پانجامے کے ترے پائنچوں میں فرق ہے اب

ڈھیلا ہر وقت کمر بند پڑا رہتا تھا
نیفہ چُستی سے شکم میں نہ گڑا رہتا تھا

شاعر جب دوسرے محبوب کی صفت میں رطب اللسان ہوتا ہے تو سراپا نگاری میں غلو و اغراق کے کمالات دکھائے جاتے ہیں اور قصیدہ نگاروں کو مات کر دیا جاتا ہے۔ یہاں اس معاشرہ کے اندر مبالغہ پسندی اور حقیقت نگاری کے بجائے ملمع کاری اور تصوریت کا جوذوق ہر شعبۂ حیات میں کارفرما تھا، ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر نے مضمون بندی، لفاظی اور خیال آرائی کا کمال دکھانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن ان میں جذبات کا خلوص، فکر کی رفعت اور بیان کی تازگی مفقود ہے۔ گھسے پٹے ہوئے خیالات کو نہایت روایتی انداز سے دہرانے کی کوشش ملتی ہے۔ زلف سے شاعر کو خصوصی لگاؤ محسوس ہوتا ہے۔ چنانچہ متعدد بند کے بند اسی کے لیے وقف ہیں ۔

ہر بُنِ مُو مرے تن پر ہو اگر شکلِ زباں   ہووے اس زلف کی خوبی کا سرِ مُو نہ بیاں
کبھی زنجیر کا ہوتا ہے طبیعت کو گماں   کبھی کہتا ہوں پریشانی میں شامِ ہجراں
بال بھر بھی نہیں وصف اس کا ادا ہوتا ہے
مُو شگافی میں کروں لاکھ تو کیا ہوتا ہے

بعض بندوں میں سراپا نگاری اپنے شباب پر نظر آتی ہے اور شاعر روانی، لفاظی، جولانئ طبع اور فصاحت و بلاغت کا دریا بہاتا نظر آتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ناسخ اور میر انیس کے عہد میں زبان کی صفائی و پاکیزگی اور فکر کی جولانی میں امانت کیوں کر پیچھے رہتے۔ زبان کی اس لطافت کی وجہ سے اسے غالباً اس قدر مقبولیت حاصل ہوئی کہ اس کے مختلف ایڈیشن چھپتے اور فروخت ہوتے رہے اور مختلف محفلوں میں پڑھی پڑھائی گئی جبکہ اس واسوخت میں مضمون نہایت پھسپھسا اور عامیانہ نوعیت کا ہے۔ اندازِ گل افشانئ گفتار ملاحظہ ہو ۔

اس کی پیشانی وہ روشن ہے کہ ٹھہرے نہ نگاہ   جھکے سر رشک سے ہر زہرہ جبیں شام و پگاہ
چاند سے ماتھے پہ افشاں جو چنے غیرتِ ماہ   چشمِ افلاک سے گر جائیں ستارے واللہ
ماہ اک ہفتہ نہ برسوں کبھی تابندہ ہو
چودھویں رات کا چاند اس سے تو شرمندہ ہو

معاشرہ کے ذوق کی تسکین میں ہر قدم پر ضلع جگت، رعایت لفظی اور محاورہ کی بہار نظر آتی ہے۔

آنکھ اس کی وہ قیامت ہے جو گلشن میں اٹھائے　　حشر تک نرگس بیمار نہ صحت کبھی پائے
بن کے بے مغز جو بادام کبھی آنکھ ملائے　　پوست اندام کا بس چشم زدن میں کھینچ جائے

صید گاہ اس کی اگر دشتِ ختن ہو جائے
نشہ آنکھوں کا غزالوں کے ہرن ہو جائے

کبھی کبھی تو یہ ضلع جگت کی لت شاعری کا بخیہ اُدھیر دیتی ہے اور عجب بے ہنگم خیالات شعر کے جامے میں نظر آتے ہیں۔

کیا ہو اس چاہ زنخداں کی لطافت کا بیان　　باولی ہو رہی ہے اپنی طبیعت تو یہاں
چمن حسن چمن میں یہ مگر ہے وہ کنواں　　پانی بھرتے ہیں جہاں یوسفِ گلزار جہاں

کیا تراوٹ ذقن رشک وہ ماہ میں ہے
ڈالوا ڈول اپنا دلِ زار سدا چاہ میں ہے

اسی طرح دیگر صنعتوں کی بھرمار اس عہد کی صنعت گری و صنعت کاری کے ذوق کی غماز ہے۔

اس کے پہنچنے کو نہ روئے مہہ تاباں پہنچے
رشک کی برف سے کیا جسم صراحی کا گلے

شاعر کا سوقیانہ ذوق سراپا نگاری میں ان مقامات پر بھی ٹھہر ٹھہر کر اور مزے لے لے کر اپنی مصنوعی اور پھیکی مضمون آفرینی سے ہمارا دل بہلانا اور سفلی جذبات کو مشتعل کرنا چاہتا ہے، جہاں سے بڑے بڑے منہ پھٹ شاعر دامن بچا کر تیز رفتاری سے گذر جانا پسند کرتے رہے ہیں۔ موصوف کمر و ناف سے نیچے اترتے ہیں تو ایک مصنوعی شرم و حیا کا اظہار کرنے کے بعد بے غیرتی کے حمام میں پوری قوت سے چھلانگ دیتے ہیں۔ سراپا نگاری میں درجنوں بند لکھنے کے بعد شاعر کو یہ بھی خیال آتا ہے کہ سیرت و عادت پر بھی کچھ کہہ دیا جائے۔ چنانچہ دو ایک مصرعوں میں یہ رسم بھی ادا کر دی جاتی ہے۔

نور کی شکل بھی ہے مہر و محبت بھی ہے
یہ تکلف ہے کہ صورت بھی ہے سیرت بھی ہے

سیکڑوں بندوں کی اس درازگفتاری کا ماحصل یہ ہے کہ شاعر نے اپنے اس پُرفریب اور غلط کار معشوق کے دل میں ایک رقیب کے تصور سے رشک وحسد کے جذبات ابھارے اور اس کو دوبارہ زیرِ دام کرلیا۔

شاعر اس واسوخت میں معشوق ثانی کے کمالاتِ جسمانی کے علاوہ اس کی طلاقتِ لسانی کا خصوصیت سے ذکر کرتا ہے اور اس ضمن میں اپنے عہد کے ایک مقبولِ عام مذاق پر روشنی ڈالتا ہے۔ ایک کامراں مرد وعورت کے لیے یہ نشانِ امتیاز تھا کہ ۔

بولے ذومعنیاں اس ڈھب سے کہ دل شرما جائے
پھبتی ایسی وہ کہے گرم کہ تجھ پر چھا جائے

ذومعنین اور پھبتی پر بھی واسوخت کا یہ معشوقِ ہزار شیوہ اکتفا نہیں کرتا بلکہ اس عہد کے تمام عیارانہ ہتھ کنڈوں سے واقف ہے اور گالی دینے، چٹکیوں میں مخالف کو اڑا دینے اور جگت بول کر مقابل کو ساکت کر دینے کا آرٹ بھی اسے اچھی طرح معلوم ہے۔ اس عہد میں بازاری طبقہ اور خواص سبھی کو اس چٹخارے کی لت تھی۔

گالی گر ایک اسے دیوے تو وہ دو دیوے — ایسا ایسا وہ ہنسے تجھ سے کہ تو رو دیوے
بگڑے تو اس سے جگت میں تو منائے تجھ کو — چٹکیوں میں وہ سرِ دست اڑائے تجھ کو

اس واسوخت کا عاشق معشوقِ اول کی فطری سادگی کو تصنع کے رنگ وروغن سے آراستہ کرنا چاہتا ہے اور اپنے پہلے محبوب کو جلانے کے لیے اسے مطلع کرتا ہے کہ اب وہ زیب وزینت کے ہر انداز سے اس کو آگاہ کرے گا۔ تصنع وبناوٹ کو اس عہد میں وضع داری کا تقاضا سمجھا جاتا تھا۔

یاں سے اب جاؤں تو میں راہ پہ لاؤں اس کو — زیب وزینت کے سب انداز بتاؤں اس کو
وضعداروں کی وہ تصویر دکھاؤں اس کو — عاشقِ زار بناوٹ کا بناؤں اس کو

اس واسوخت میں شاعر جب معشوقِ ثانی کے تصور میں غرق ہے، اس کے ساتھ عیش وعشرت کے خواب لطف لے لے کر دیکھتا اور بیان کرتا ہے تو ہمیں نہار خوابی کا ایک اچھا مرقع ملتا ہے۔

دوڑ کر پیک سبا دے جو ہوا کو سنکار — آئیں کیا دونوں طرف نیند کے آنکھوں کو خمار

محبوبِ اول کے سامنے عاشق محبوبِ ثانی سے بوس وکنار میں مصروف ہے اور قہقہے اور طنز

کی بوچھار بھی کر رہا ہے۔ صنفِ نازک کی اس توہین کا اس عہد کے عام پڑھنے والے پر کیا ردعمل ہوتا تھا، یہ جاننا مشکل ہے۔ یوں تو اس مقبول عام واسوخت کا ذکر اکثر اس عہد کی تحریروں میں ہے لیکن یہ ایک مخصوص عیش پرست طبقہ کے جذبات کی ترجمان ہے جس کی جنسی حیوانیت صنفِ نازک کی توہین وتذلیل گوارا کر سکتی تھی اور اس کو نشانۂ ہوس بنانے کے لیے ہر بہروپ بھر سکتی تھی۔

تجھ بے سن کے مرے نالہ و فریاد کرے گذرے رات ایسی کہ دن اپنے بہت یاد کرے

میں ادھر لوٹوں مزے وصل کے بے خوف وخطر تو ادھر غم سے تڑپتا رہے بادیدۂ تر

لیکن یہ سنگدلانہ انتقام دراصل عاشق اس محبوب ہرجائی سے لے رہا ہے جو اس سے قبل خود اس کو انہی آزمائشوں میں مبتلا کر چکا ہے مگر وہاں مرد کی انفعالیت ومجبولیت پر اور یہاں اس کی سنگدلی اور بہیمیت پر ہمیں حیرت ہوتی ہے۔

بہرحال اس ڈرامہ کے بعد ایک مصنوعی انداز کی صلح بھی رونے رلانے کے بعد ہوتی ہے مگر ایک بار پھر عاشق معشوق ثانی طرف بھاگ دوڑ کرتا ہے اور اس پر یہ جتاتا ہے کہ وہ اس کی منتظر ہوگی بلکہ آدی ڈھونڈھنے کو بھیجے ہوگی اور میرے ملنے کی خاطر حضرت عباس کے دربار کی حاضری کی منت مانی ہوگی۔ اس طرح کے افعال بد کے لیے اس عہد میں کھلے عام حضرت عباس کے دربار کی حاضری کی منت بھی مانی جاتی تھی اور ایک طبقہ اس درگاہ پر انہی ہوس رانہ اغراض کے لیے حاضری دیتا رہتا تھا۔

بالآخر امانت اپنے معشوق سے من جاتے ہیں۔ لیکن قصہ کا یہ انجام نہایت مصنوعی اور فرضی محسوس ہوتا ہے اس لیے کہ اس معاشرہ میں بہرحال ایک عام انسان اپنی صاحبِ خانہ کی اوباشی وعیاری سے مطلع ہونے کے بعد اسے دوبارہ قبول کرنے پر آمادہ نہیں ہو سکتا تھا۔ سوا اس کے کہ بازاری عورتوں سے معاملت کرنے والے البتہ اس طرح کی بے راہ روی کو بار بار نظر انداز کرتے رہتے تھے۔ اس لیے کہ ان کا معاملہ اس دور کے اخلاق کے ضابطوں سے باہر تھا۔ قرآن اٹھانے اور قسم کھانے کی بات اس معاشرہ میں ایک عام بات تھی۔ جب کسی سے کوئی پختہ معاملہ کرنا ہوتا تو وہ قرآن ہاتھوں میں لے کر قول وقرار کیا کرتا تھا۔ امانت قسم کھانے اور قرآن اٹھانے پر محبوب کی آمادگی کو دیکھ کر متاثر ہوتے ہیں اور اس کے تازہ عہد وفا کے قائل ہو جاتے ہیں اور

ملتفت و متوجہ ہو جاتے ہیں اور وہ وعدہ کرتا ہے کہ ۔

جیتے جی منہ نہ خدا غیر کا دکھلائے تجھے   جان اب جائے کسی پر تو اجل آئے تجھے

اور پھر وہ امانت سے یہ التماس کرتا ہے کہ اس فرضی معشوق کو اسی طرح جلائیں جس طرح اس کو جلایا ہے۔ اس موقع پر شاعر خواتین میں معروف و مستعمل کوسنے اور گالیاں بڑے فرّ انٹے کے ساتھ نظم کرتا ہے۔ اس میں بھی لفظی رعایت کا پورا خیال رکھا گیا ہے اور محاوروں کا حسن جلوہ بار ہوا ہے۔

مُنہ کو پیٹے جو رُلائے نہ اُسے ہنس ہنس کر   مجھ کو ہے ہے کرے فریاد سنے اس کی اگر

حلوہ کھائے مرا میٹھی جو کرے اُس پہ نظر   قبر میں مجھ کو اتارے جو چڑھائے اُسے سر

پھول میرے کرے گر ہو کے شگفتہ دیکھے

زندہ دل اس کو جو رکھے مرا مردہ دیکھے

پھر امانت اپنے معشوق پر فرضی معشوق طرازی کا راز فاش کرتے ہیں تو وہ امانت کی جعلسازی اور دروغ گفتاری پر محو حیرت ہو جاتا ہے۔

تو بڑا فعلیہ ہے چل مجھے ہنس کر نہ چلا   جعلسازی کوئی دیکھے تو ذرا بہر خدا

ایسی بے پر کی اڑائی کہ مرا ہوش اڑا......وغیرہ۔

لیکن وہ نسوانی فطرت سے پوری طرح آگاہ نظر نہیں آتے اس لیے کہ امانت کے فرضی محبوب کی داستان کو حقیقی کے بجائے فرضی جان لینے کے بعد وہ اس محبوب ثانی پر تبصرہ کرتی ہے۔

مجھ کو حیرت ہے کہ دولت یہ کہاں پائی ہے   دام میں سونے کی چڑیا کوئی کیا آئی ہے

وہ محبوب جو خود کو دنیا کا سب سے دلکش پیکر تصور کر رہا ہو اور اس سے قبل دوسرے دلربا کے لیے دشنام طرازی میں مصروف رہا ہو کس طرح ایک ہی لمحہ میں اس کو دولتِ بے بہا اور سونے کی چڑیا قرار دے دے گا۔

امانت کے محبوب کو جب اطمینان حاصل ہو گیا کہ اس کا کوئی رقیب نہیں تو اس نے اعزہ و اقربا میں یہ تشہیر کی۔ یہ بھی خلافِ فطرت نظر آتا ہے۔

اپنے بیگانے میں جلدی یہ خبر بھجوادی   لوگ دینے لگے آ آکے مبارکبادی

لیکن اس ماحول میں مردوں اور عورتوں کی بے راہ روی اور بدکاری خوش حال طبقہ کی زندگی کا لازمہ بن گئی تھی اور خانہ نشین خواتین کو اس کا خمیازہ بھگتنا پڑتا تھا۔ اس لیے شوہر کے اس علت سے نجات پانے کے بعد ایک خانہ نشین خاتون یقیناً خوشیاں مناتی رہی ہوگی۔ مگر یہاں جو محبوب پیش نظر ہے وہ قطعاً کسی شریف گھرانے کا چشم و چراغ نظر نہیں آتا۔ مزید برآں اس کی امانت کے گھر آمد بھی جائز اور اخلاقی حدود کے اندر نظر نہیں آتی۔ بہر حال وہ شکرانۂ رب ادا کرنے کے بعد جو اس عہد کی رسمیں ہیں ان کو ادا کرتا ہے یعنی رقص و نشاط کی محفل آراستہ کرنا، خوب کھانا کھلانا وغیرہ اور آخر عورتوں کے جھرمٹ میں مسجد میں جا کر رت جگے کے بعد طاق بھرنا، کونڈے شیرینی کے اور مزاروں پر پھول چڑھانا وغیرہ۔

رت جگے ہونے لگے رحم جو خالق نے کیا   شمع رخساروں کو ہنگام سحر ساتھ لیا
جا کے مسجد میں چراغوں کو کیا چاق اس نے   گھر ہوا غیر سے خالی تو بھرا طاق اس نے
آئی میٹھی جو مراد اس کی تو شربت پلوائے   کونڈے شیرینی کے احباب نے تن تن کھائے

حاضری ساتھ لی حضرت کی رضا مندی کو
چلے درگاہ کے کھولے گئے نوچندی کو

آخر میں جملہ منتوں اور نذروں کی ادائیگی کے بعد خدا سے عزت و حرمت کی دعا بھی کی گئی۔ یعنی بعد از خرابیٔ بسیار اس کا بھی خیال آیا جو بہر حال معاشرہ کے ایک بڑے طبقہ کو اب بھی دل و جان سے عزیز تھی۔

واسوخت کا خاتمہ مسرت و راحت کی بحالی اور عیش و مستی کی فراوانی کے ذکر پر ہوتا ہے۔ یہی خواب اس وقت پورا معاشرہ دیکھ رہا تھا۔ واجد علی شاہ کے عہد میں سبھی یہ محسوس کر رہے تھے کہ یہ بہار صرف چند روزہ ہے لیکن سب کو اپنی بے بسی کا احساس بھی تھا اور سب اس چند روزہ بہار سے پوری طرح محظوظ ہونے پر کمر بستہ تھے۔ چنانچہ آخری اشعار ملاحظہ ہوں جو اس عہد کی طلب و تمنا کو من و عن منعکس کرتے ہیں۔

جلسے رہتے ہیں مزے اڑتے ہیں ہر صبح و مسا   قہقہے چلتے ہیں ہر رات یہ آپس ہیں سدا
رہتا ہے گانے بجانے کا تو ہر شب چرچا   گرمیٔ صحبت کی دکھاتی ہے تماشے کیا کیا

آتشِ رشک سے غیروں کے جگر جلتے ہیں
آتے اب شمع پہ پروانے کے پر جلتے ہیں

اور پھر۔

پھر وہی میں ہوں وہی گھر وہی صحبت وہی یار
وصلِ جاناں کے اڑاتا ہوں مزے لیل ونہار

یہ صحیح ہے کہ اس واسوخت میں تراش خراش اور زبان ومحاورہ اور رعایتِ لفظی وضلع جگت و معنی الفاظ کے استعمال کے سلسلے میں بڑی مہارت کا ثبوت دیا گیا ہے مگر اس کے مضامین مصنوعی محسوس ہوتے ہیں۔ قافیہ پیمائی جذبات کے خلا کو پُر نہیں کر پاتی اور جذبے سے زیادہ صنعت کاری اور روایتی مضامین کی تکرار ہم کو متوحش کر دیتی ہے۔ طبیعت بشاش ہونے کے بجائے بوجھل ہوتی ہے اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ طوائفوں کے چکلے کی سیر پر ہمیں مجبور کیا جارہا ہے۔ یہی ذہنی ورزش اور الفاظ کی بازی گری اس عہد کی دیگر اصناف میں بھی ملتی ہے اور اسی وجہ سے بہت سے نقادوں کو داخلیت کا فقدان اور سوز وگداز کی کمی اس عہد کے لکھنؤ کے شعروادب میں محسوس ہوتی ہے۔ امانت کی واسوخت میں شاعری کو وارداتِ قلب کے بجائے ذہنی تعیش کا وسیلہ بنایا گیا ہے۔ یہاں دل کی دھڑکنیں نہیں سنائی پڑتیں۔ لسانی ومضمون طرازی کے جلوے ضرور نظر آتے ہیں لیکن ان بلند واعلیٰ خیالات اور آدرشوں کے لیے ہم شروع سے آخر تک متجسس رہتے ہیں اور مایوس ہو جاتے ہیں جو انسان کے مجد وشرف میں اضافے کے موجب ہوتے ہیں۔ لیکن ایسا نہیں کہ بلند خیالات اور سنجیدہ مضامین کی اہمیت وافادیت پر معاشرہ کا اعتماد باقی نہیں رہا، وہ صرف یہ چاہتا ہے کہ لذت کام ودہن اور آسودگی لمس پر جان چھڑکنے کی بھی آزادی اسے حاصل رہے۔ اس کی یہ کیفیت ہے کہ

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے   رہنے دو ابھی ساغر ومینا میرے آگے

شیخ امداد علی بحر شاگردِ ناسخ نے بھی واسوختیں لکھیں اور اپنے عہد کا مقبولِ عام رنگ اختیار کیا۔ انھوں نے عشق کی بیماری سے حتی الامکان بچنے کا مشورہ دیا ہے یہاں تک کہ اس بلا میں گرفتار ہونے کے مقابلہ میں ان کے نزدیک خودکشی بہتر ہے۔

تابمقدور محبت نہ کرے بہتر ہے   زہر کھاجائے کہیں ڈوب مرے بہتر ہے

بجز بھی ایک ایسے محبوب کا سراپا پیش کرتے ہیں جو دلکش وخوبرو تو ہے مگر کردار واخلاق کی دولت سے محروم ہے اور وفاداری سے نا آشنا ہے۔ ضلع جگت، لفظی رعایتوں اور محاوروں کا شوق ہر ہر مصرعہ میں جھلک رہا ہے۔

اے گلِ گلشنِ جاں بوئے وفا تجھ میں نہیں　　اے دوائے دلِ بیمار شفا تجھ میں نہیں
اے مہ برج کرم مہر ذرا تجھ میں نہیں　　بے حلاوت ہے تری چاہ مزا تجھ میں نہیں
تو وہ ہے غم میں کسی کے نہ کبھی آہ کرے
ایڑیاں بھی جو میں رگڑوں تو کھڑا واہ کرے

خواجہ اسعد علی قلق خود کو واجد علی شاہ کا شاگرد بتاتے تھے گو یہ بات پروفیسر ابولیث کے الفاظ میں خوشامدانہ اور زمانہ سازی پر مبنی معلوم ہوتی ہے۔ انھوں نے بھی خالص اپنے زمانے کے رنگ کے مطابق غزلیں اور مثنویاں لکھیں اس کے علاوہ ایک واسوخت بھی ان کی یادگار ہے۔ یہ بھی تصنع وتکلف کا مرقع ہے۔ اس دور کے جذبات واحساسات، توہمات اور رسوم ورواج سب کچھ اس میں منعکس ہوئے ہیں۔ لفظی صنعتیں اور رعایات اپنے شباب پر ہیں۔ محاورے، بیگمات کے مخصوص روزمرہ اور زبان کے کرشمے ہمیں حیرت میں ڈال دیتے ہیں خواہ ہمیں متاثر نہ کریں۔

لو ہمیں گور میں گاڑے جو نہ بولے ہم سے　　ہم کو ہے ہے کرے جو اب نہ گلے لپٹائے
آنکھیں پھوٹیں جو نظر بھر کے کسی کو دیکھے　　ہم سے درگاہ میں جو چاہو قسم لو چل کے
آ بنے جان پہ موقوف زیارت ہو جائے
اب جو ہو قول سے بے قول تو غارت ہو جائے

اس واسوخت میں بھی محبوب "پری" کی حیثیت سے سامنے آتا ہے اور خود اپنی زبان سے برگشتہ عاشق کو مخاطب کرتے ہوئے کہتا ہے۔

اتنا پریوں سے بگڑتے نہیں انسان ہو

قلق کے واسوخت میں خاص بات یہ ہے کہ مرد کے بجائے خود عورت مرد کو طعنے مارتی ہے اور اپنی طرف متوجہ نہ پا کر دھمکی دیتی ہے۔

گر نہیں تم کو ہماری نہ ہو اچھا خواہش ۔۔۔ نہ رہے ہم کو ہی اب آپ کی اصلا خواہش
تم ہو کیا چیز کرو گے مری تم کیا خواہش ۔۔۔ اب بھی رکھتا ہے مری ایک زمانہ خواہش

اچھے اچھوں کو تمنا ہے کہ یہ بات کرے
سیکڑوں چاہتے ہیں ہم سے ملاقات کرے

اس بند سے واضح طور پر ایک طوائف کا پیکر ابھر کر سامنے آتا ہے جو اپنے ہزاروں چاہنے والے رکھتی ہے اور اس پر فخر بھی کرتی ہے۔ اس طرح واسوخت کے ایک حصہ میں اس عہد کے آوارہ مزاج اور عشق باز افراد کی تصویر ابھرتی ہے اور اس عہد کے لکھنؤ میں اس مشغلہ کو کس قدر عمومیت حاصل تھی اس کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

اب ہمیں کچھ بری خواہش نہیں اے ماہِ منیر ۔۔۔ عشق بازی میں نہیں اپنا زمانے میں نظیر
ہم کو خالق نے بنایا ہے وہ جادو تقریر ۔۔۔ آدمی کیا ہے پری زاد کو کرلیں تسخیر

ڈھونڈھ لیں گے کوئی ہم اور جو دم میں دم ہے
اوہ جی لکھنؤ آباد رہے کیا غم ہے

پھر واسوخت کا انجام یہ ہے کہ دونوں طرفین کے طعن وتشنیع اور ایک دوسرے کی رندی بوالہوسی کے راز واشگاف کرنے کے بعد پھر باہم ایک دوسرے سے متصل ہوجاتے ہیں۔

واسوخت لکھنا اس عہد میں ایک رئیسانہ مشغلہ تھا جس میں تقریباً ہر شاعر دلچسپی لیتا تھا خواہ وہ طبقۂ اعلیٰ سے تعلق رکھتا ہو یا نچلے طبقہ کا فرد ہو، امرا سے لے کر مفلوک الحال تک سب اس سے لطف اندوز ہوتے اور اگر صاحب قلم ہیں تو دیگر اصناف کی طرح اس میدان میں طبع آزمائی کو اپنے لیے لازمی سمجھتے تھے۔

مرزا اسحاق خلف مرزا علی خاں شاگرد نواب عاشور علی خاں نے بھی ایک واسوخت لکھا جس میں اپنے زمانے کے رنگ کا اتباع کرتے ہوئے متعلقات حسن اور خیالی اور مضامین کی بھرمار کی اور بے وفائی کی داستان رقم کی ہے۔ غرض ایک ہی رنگ میں اس عہد کی جملہ واسوختیں ڈوبی ہوئی ہیں۔ واسوخت میں معاملہ بندی اور یار سے نوک جھونک اور طعن وتشنیع کا ذوق اس حد تک لوگوں کو مرغوب تھا کہ آتش جیسے اساتذۂ فن جو درویشانہ مزاج اور قلندرانہ فطرت رکھتے تھے اور جن

کی غزلوں میں اخلاقی وصوفیانہ مضامین کی کمی نہیں واسوخت کا رنگ اپنے تغزل میں شامل کرنے پر مجبور ہو گئے۔ آتش کی یہ غزل مکمل طور پر واسوخت کے رنگ و آہنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔

خواہاں ترے ہر رنگ میں اے یار ہمیں تھے
یوسف تھا اگر تو تو خریدار ہمیں تھے

اس عہد میں دلّی میں بہت سے شعرا واسوخت لکھ رہے تھے۔ مومن نے بہت سے واسوخت لکھے اور یہ غزل بھی واسوخت کے رنگ میں لکھی ۔

اب اور سے لو لگائیں گے ہم
جوں شمع تجھے جلائیں گے ہم

غرض واسوخت نگاری کو ہمارے زیر مطالعہ عہد میں سودا سے امانت وقلق تک ایک بڑی تعداد میں شعرائے لکھنؤ نے اپنا مشغلہ بنایا۔ البتہ مضامین کے اعتبار سے اس میں تغیر ہوتا رہا۔ آخری دور میں سراپا نگاری اور متعلقاتِ حسن پر زیادہ توجہ دی گئی اور امانت کی واسوخت اپنے عہد کے رجحانات اور رنگ شاعری کا بہترین مرقع بن کر سامنے آئی۔ اس عہد کے معاشرہ میں عورت کے بارے میں جو نقطۂ نظر تھا اور اس کا جس طرح کا جذباتی اور جنسی طرزِ عمل تھا، اس کی بھی ان واسوختوں کے ذریعہ اچھی خاصی ترجمانی ہوئی ہے۔

ریختی

ریختی کو اردو شاعری میں مستقل بالذات صنف سخن قرار دینے کے بجائے غزل کا ایک طرز خاص قرار دیا گیا ہے جو بالعموم غزل کی ہیت اور ساخت کے دائرہ میں عورتوں کی زبان ومحاورہ کے سانچے میں ڈھل کر وجود میں آتی رہی ہے۔ فحاشی وابتذال کے سبب اس کو ادب عالیہ میں شمار کے لائق نہیں سمجھا گیا ہے۔ لیکن زبان کی خوبی کی وجہ سے اسے نظر انداز بھی نہیں کیا گیا ہے۔ ریختی بھی واسوخت کی طرح خالص درباری مذاق کی ترجمان ہے اور ہندستانی تہذیب کے دور زوال کی یادگار ہے جبکہ حسن وعشق کے بلند تصورات کو خیر باد کہہ کر شعرا عورتوں کی جنسی بے راہ روی کی روداد بیان کرنے میں راحت وآسودگی محسوس کرنے لگے تھے۔ بعض لوگ تفنن طبع کے طور پر اور منہ کا مزا بدلنے کے لیے اس کوچہ میں قدم رنجہ فرماتے تھے اور کچھ شاعروں نے تو اس کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنالیا تھا۔ ادب کی دیگر اصناف میں بھی ہمارے زیر مطالعہ عہد کے لوگوں کی مریضانہ لذت پرستی کا لحاظ رکھتے ہوئے، جنسی ہیجان کے اسباب مہیا کیے گئے تھے لیکن ریختی اس معاملہ میں سب سے بازی لے گئی لیکن ایسا ہی نہیں کہ ریختی فقط جنسی بے راہ روی کی داستان ہی تک محدود رہی ہو۔ اس کے موضوعات کا دائرہ خاصا وسیع ہے۔ اس کے اندر ہمیں — اعلیٰ وادنیٰ دونوں طبقے کی عورتوں کے اس عہد کے سماجی اقتصادی مسائل اور ان کے نسوانی وفطری تقاضوں یا ان میں سے بعض کی مسخ

شدہ فطرت کی جھلک واضح طور پر نظر آتی ہے۔ڈاکٹر خلیل احمد صدیقی نے ریختی کے موضوعات کو سات عنوانات میں تقسیم کیا ہے۔

(1) صنفی یا نسوانی (2) طبعی یا نفسیاتی (3) جنسی (4) سماجی (5) فلسفیانہ و عاشقانہ (6) اقتصادی (7) اخلاقی مذہبی اصلاحی۔ جن باتوں کو ریختی کا موضوع بنایا گیا ہے ان کی تفصیل بیان کرتے ہوئے وہ رقمطراز ہیں:۔ باپ کا پیار، ماں کی مامتا، بھائی بہن کی الفت، میاں بیوی کی محبت، آپس کے جھگڑے، سوت کا جلاپا، ساس نندوں کی لڑائی، دلہن کا حجاب، سالیوں کی چھیڑ چھاڑ، وصل کی کیفیات، حمل کی تکلیف، زچہ خانہ کی کیفیت، بچوں کے حالات اور تعلیم و تربیت، اور خانہ داری سے متعلق معاملات، شادی بیاہ کی رسمیں، ارباب نشاط کی باتیں، لونڈی غلام سے برتاؤ، دکھ بیماری کا تذکرہ، مردے کا ماتم، ضعیف الاعتقادیاں، ٹونے ٹوٹکے، کپڑے لتے، زیور اور آرائش جمال سے متعلق سامان، مختصر یہ کہ وہ تمام باتیں جن سے عورت کا اس کی داخلی و خارجی زندگی میں ساتھ پڑتا ہے وہ سب ریختی میں موجود ہیں۔'' عورت لڑکی، بیوی، ماں بہن، داشتہ نوکرانی لونڈی طوائف جیسی حیثیتوں میں ہمارے سامنے آتی ہے اور حق یہ ہے کہ اس عہد کے سماجی حالات کے پس منظر میں حقیقی رنگ روپ میں اس کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ عمر کے تفاوت سے جو جذباتی تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں ان کا بھی خاص خیال رکھا گیا ہے لیکن مرغوب موضوع ایک نوجوان عورت کے صنفی و جنسی جذبات ہیں کبھی ایک لڑکی کی زبان سے وہی باتیں بیان کی گئی ہیں جن کے اظہار سے خود عورت شرماتی ہے۔ اس عہد میں نہیں ہر عہد میں اس طرح کے موضوعات میں دلچسپی لی جاتی ہے۔ عورت مرد کے صنفی تعلقات ہر عہد میں دلچسپی کا مرکز رہے ہیں لیکن ایسے ادوار میں جب معاشرہ کے طبقۂ اعلیٰ کی اخلاقی حالت خراب ہوگئی ہے اور اس کے لیے زندگی کی وسیع جولان گاہ میں تگ و تاز اور تسخیر کائنات اور مشاہدہ حقائق کے مشاغل معدوم ہوگئے ہوں تو خاص طور سے ان کی زندگی کا محور اس کی احساسی لذتیں بن جاتی ہیں اور اس کے صنف نازک سے تعلقات میں بے اعتدالیاں رونما ہوتی ہیں۔ چنانچہ ہم جس عہد کا مطالعہ کر رہے ہیں اس میں یہ بے اعتدالی عام ہے اور زندگی کی جملہ تفریحات کی طرح جنسی لذت پرستی کا مذاق شدت اختیار

---

[1] ریختی کا مطالعہ۔ ڈاکٹر خلیل احمد صدیقی۔ صفحہ 128۔ نسیم بک ڈپو۔ لکھنؤ۔ 1973

کر گیا ہے اخلاقی قیود اور حرام وحلال کی حدود کا پاس ولحاظ صرف سطحی طور پر باقی ہے اس لیے اس طوفان میں جذبہ کی تسکین کے لیے ہر طرح کے طریقے اختیار کیے جارہے ہیں۔ ان طریقوں کے اختیار کرنے کی وجہ سے خاندانی زندگی پامال ہوتی ہے اور منکوحہ خواتین طرح طرح کی ذہنی الجھنوں کا شکار ہوتی ہیں۔ ان ذہنی الجھنوں کو بھی ہمارے ریختی گوشعرا نے اپنا موضوع بنایا ہے۔

ریختی میں فقط ایک بازاری عورت یا طوائف کی تصویر ہمارے سامنے نہیں ہے بلکہ اس عہد کے محلوں میں پرورش پانے والی جنسی روایات بھی منعکس ہوتی ہیں۔ محلوں میں خواتین درباروں کی طرح مختلف درجات میں تھیں۔ ماں، بہن، بہو، بیٹی، ساس، نند، سالی کی حیثیت سے اور کبھی محل کی رعونت زدہ مالکن کی روپ میں اور کبھی مردوں کے ظلم و جبر اور زمانے کی گردشوں کی ستائی ہوئی بے کس عورت کی شکل میں نظر آتی ہے۔ بیگمات کی خدمت گذار عورتوں کی ایک دنیا مختلف رنگ روپ میں ریختی میں جلوہ گر ہے۔ ان میں مغلانی، اصیلیں، مامائیں، اتونیں، بوبو، چھوچھو وغیرہ ہیں۔

ان خدمت گذار عورتوں میں دوستی کی جو روایتیں تھیں ان کے تحت یہ باہم دوگانہ الا یچی زنا خی جیسے ناموں سے ایک دوسرے کو مخاطب کرتی تھیں۔ ان روایتوں کی تفصیل میں جایئے تو بڑے مکروہات سے گذرنا پڑتا ہے اور اندازہ ہوتا ہے کہ بڑے مقاصد اور عظیم آدرشوں سے محروم ہونے کے بعد عورت ہو یا مرد کس طرح کے مشاغل میں کس حد تک منہمک ہو جاتے۔

حیرت ہوتی ہے کہ عورت کی فطری ضرورت جو مرد سے کچھ مختلف ہیں اور نسوانی ساخت کا لازمی تقاضہ ہیں ریختی کے دیدہ وروں کا موضوع بن گئیں۔ ایام حیض کا ذکر ریختی گو بڑے شوق سے کرتا ہے اس لیے اس سے جنسی تلذذ کی راہ میں رکاوٹیں کھڑی ہو جاتی ہے۔ اس طرح عورتوں کے حمل کے مختلف مراحل اور ایام اور پھر بچہ کی پیدائش ہمارے ریختی گوشعرا کرام کے تفصیلی جائزہ کا موضوع ہے۔

عورتوں کے لباس اور زیورات پر اس عہد کی ریختی سب سے زیادہ مستند اور مفصل ذریعہ معلومات ہے۔ مثنویوں سے بھی زیادہ اس میں عورت کی آرائش کے اسباب کی تفصیل ملتی ہے۔ چونکہ یہ ساری چیزیں جنسی تحریک کا ذریعہ بن سکتی ہیں اس لیے اس عہد کے طبقہ امرا اور شہر کے خوش پوش وخوش خوراک افراد کی تسکین کے لیے ہمارا ریختی گوشاعران کو موضوع بناتا ہے اور اپنی شعر گوئی کی دکان چمکانے کی کوشش کرتا ہے۔ جس طرح بھوکے کو ہر جگہ روٹی کی تصویر ہی نظر آتی ہے اس

طرح ان شعرا اور ان کے قدر دانوں کو ہر طرف انگیا کی چڑیا اڑتی ہوئی دکھائی دیتی ہے اور اس سے بھی تسکین نہیں ہوتی تو ان لباسوں کی قید اٹھا کر عورت کو مکمل طور پر عریاں کر دیا جاتا ہے۔

ریختیوں میں انسان کی بشری کمزوری کے جملہ مظاہر اپنی جھلک دکھاتے ہیں۔ رشک و حسد، غصہ وضد، جلن اور بغض ونفرت وعداوت کے عبرت انگیز مظاہر سامنے آتے ہیں۔ طعن وتشنیع کے تیر چلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ نکتہ چینی اور بد دماغی نازک مزاجی واحساس برتری کے کرشمے نظر آتے ہیں۔ یہ اس معاشرہ کے آغوش پر پلنے والے انسانوں کے عادات وخصائل اور ان کے جذبات کا بیرومیٹر ہے۔ کمال یہ ہے کہ ریختی گو شاعر پوری بے تکلفی سے جنسی کجروی اور اختلاط ناروا کے مضامین باندھتے ہیں اور ایک ایسی عورت کے جذبات کی تصویر کشی کرتے ہیں جو مرد کی جنسی بے اعتدالی سے عاجز ہے لیکن شکوہ بھی اس ادا سے کر رہی ہے جیسے کہ یہ جرم کرنے کے لیے بسروچشم راضی ہے۔ مزید براں اس میں عورت کی خلوتوں کے وہ مناظر سامنے لائے گئے ہیں جن کو پوشیدہ رکھنے کی طرف نارمل انسان کی فطرت خود بخود مائل ہوتی ہے اور ان کا انکشاف پسند نہیں کرتی۔ ازدواجی زندگی گذارنے والے مرد وعورت اپنے باہمی جنسی تعلقات کو معاشرہ میں موضوع گفتگو بنانا اپنے لیے اس عہد میں بھی باعث ننگ سمجھتے تھے اور ہر دور میں اسے باعث ننگ سمجھا گیا ہے البتہ طوائف کی جنسی تسخیر اور عیاشی پر مائل افراد ضرور اپنا موضوع گفتگو بناتے ہیں۔ خواتین کی ہم جنسی کی جو تصویر کشی مرد ریختی گو شعرانے کی ہے دراصل اس معاشرہ کا کوئی عام مرض نہ تھا۔ اس طرح کے خلاف فطرت اور Abnormal مشاغل میں منہمک خواتین، ہوسکتا ہے، کچھ زیادہ تعداد میں وجود میں آ گئی ہوں۔ اس لیے کہ امرا کے محلوں میں غیر شادی شدہ ملازموں اور بے یار ومددگار بیگمات کی بھرمار ہوگئی تھی۔ لیکن ایسے محلات کی تعداد بہت محدود تھی۔ مگر چونکہ محلات اور دربار سے ریختی گو شاعر کا مستقل واسطہ تھا۔ اس لیے وہ ان مقامات کی دراز دستیوں کو پیش کرنے میں کوئی عار نہ محسوس کرتے تھے۔ لیکن شائستہ محفلوں اور سنجیدہ سخن فہموں کے مجمع میں ان کو سنانے کی ہمت نہ کرسکتے تھے۔ ریختی ان کی خلوتوں کی رفیق تھی جو احباب کی نشستوں میں سنی سنائی جاتی تھی چنانچہ خال خال تذکرہ نویسوں نے ریختی گو شعرا کا ذکر اپنے تذکروں میں کیا ہے۔ اس کی ادبی حیثیت اس عہد کے لوگوں کی نگاہ میں مسلم نہ تھی۔

اس عہد کے معاشرتی حالات بالخصوص عورتوں کی اس معاشرہ میں حیثیت کا جائزہ لیتے ہوئے ہم اس حقیقت کی طرف اشارہ کر چکے ہیں کہ اس وقت عام ہندستانی عورت ایک نارمل زندگی گذارتی تھی۔ اور اس طرح کی جنسی کشمکش اور بے اعتدالی کا شکار نہ تھی جس کا اظہار ریختی میں ملتا ہے اس کا دائرہ محل خاندان اور گھر کی چہار دیواری تھی وہ امور خانہ داری کی نگراں تھی۔ معمولی پڑھی لکھی یا اکثر بے پڑھی لکھی ہوتی تھی۔ بچوں کی تربیت و پرداخت شوہر کی خدمت اور اعزا و اقربا اور اہل خاندان کی خدمت تندہی سے انجام دیتی۔ تہواروں، تقریبوں یا مذہبی و نیم مذہبی رسموں کی ادائیگی میں وہ پیش پیش رہتی تھی۔ شادی بیاہ اور خوشی وغمی سے متعلق روایات کی شدت سے پابند تھی تعلیم کی کمی کے سبب توہمات کا اس پر زبروست غلبہ تھا۔ اس کے برخلاف امرا و خوش حال طبقہ کی خواتین کے پاس کرنے کے لیے کوئی کام نہ تھا۔ ان کی خدمت گذاری کے لیے ماماؤں لونڈیوں اور باندیوں کی ایک فوج تھی۔ ان میں تعلیم کا بھی فقدان تھا۔ مذہب کا ایک نہایت روایتی تصور ان کو ملا تھا۔ توہمات کا رنگ ان کے دل و دماغ پر چڑھا ہوا تھا۔ ان کے شوہر اور سرپرست عیش و نشاط میں ڈوبے ہوئے تھے اور ناچ و رنگ سے اور طوائفوں اور کسبیوں سے دل بہلاتے تھے۔ انھوں نے بیگمات کی تواضع کے لیے ڈومنیاں ملازم رکھ چھوڑی تھیں۔ جو نہایت آوارہ مزاج اور اوباش ہوتی تھیں۔ اس ماحول نے امرا کے گھروں کی خواتین کے مذاق کو بالعموم غارت کر دیا تھا اور وہ ایک مشرقی خاتون کے اخلاق و تہذیب کے بلند معیار سے گر کر پست مقام تک آ گئی تھیں۔ اس عہد کی ریختیوں میں طوائفوں کے علاوہ اس طرح کی بیگمات کے مذاق کی جھلک صاف طور پر نظر آتی ہے —— ریختی سے اس عہد میں معاشرہ میں مروج رسموں کی بڑی واضح تصویر سامنے آتی ہے یہاں توہمات کی دنیا آباد نظر آتی ہے۔ مرادوں اور دلی تمناؤں کی تکمیل کے لیے عورتیں مافوق الفطرت عناصر کی طرف یا کسی ولی یا پیر کی درگاہ و مقبرہ کی طرف رجوع کرتی نظر آتی ہیں۔ چنانچہ ساتوں پریاں اور شاہ دریا و شاہ سکندر شیخ سدّو، ننھے میاں، زین خان، صدر جہاں پیر، ہٹیلے، چہل تن شاہ مدار وغیرہ کا ذکر بار بار آتا ہے اس عہد کی عورتیں جن کا سماج کے اس طبقہ سے تعلق ہے جس کو ہمارے ریختی گو شعرا نے اپنا موضوع بنایا ہے ان مافوق الفطرت عناصر پر پورا یقین رکھتی تھیں اور اپنی حاجت روائی کے لیے ان کی طرف رجوع کرتی تھیں۔ معاشرہ کے اس طبقہ کے اندر تعلیم

کے فقدان کے سبب اپنے بنیادی عقائد یعنی خدا کی ذات میں کسی کو شریک نہ کرنا یا اس کے قضا وقدر کے امور میں کسی کو دخیل نہ سمجھنا، سے ناواقف تھی۔ حد یہ ہے کہ ان مافوق الفطرت عناصر میں سے کچھ کا تعلق مذہبی شخصیتوں سے استوار کر دیا گیا تھا چنانچہ ساتوں پریوں اور شاہ دریا و شاہ سکندر کو باہم بھائی سمجھا جاتا تھا جن کو خدا نے جنت سے حضرت فاطمہؓ کے ساتھ نعوذ باللہ خدمت کے لیے بھیجا تھا۔ چنانچہ عورتیں ان پر دل و جان سے فدا تھیں۔ ان کو خوش کرنے کے جو مراسم ادا کیے جاتے یعنی بیٹھک کرنا۔ طاق بھرنا، پھول چڑھانا، چھلے باندھنا وغیرہ کا ذکر اس عہد کی ریختی میں خوب ملتا ہے اور اندازہ ہوتا ہے کہ معاشرہ کے ایک طبقہ کے ذہنی بگاڑ کی تصویر کیا تھی۔

کوکھ اور مانگ سے وہ ٹھنڈی ہے جو دیتی ہے	جھاڑ مالوں سے زمین لال پری کی بیٹھک
کیا ترے سر آچڑھے چاروں کے چاروں اللاماں	شاہ دریا شیخ سدّو زین خاں ننھے میاں
میں بیٹھک دیتی ہوں دریا پری کی تم نہیں آتی	یہ دل میں لہر کیا آئی کیا مجھ سے کنارہ ہے
آملا بچھڑا سجن مانا تھا میں نے بیگما	سونہ جانا جاگتی نوبت کا ہے کونڈا کیا

ریختی میں ہمیں جس عورت کی تصویر نظر آتی ہے وہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جھلاہٹ کی شکار ہے اور معاشرہ میں اپنے مقام اور افراد معاشرہ کے طرز عمل سے اکتائی ہوئی ہے۔ وہ اپنی بیچارگی اور محرومی پر ماتم کناں ہے اور مردوں کی بے انصافی پر مجسم فریاد بنی ہوئی ہے۔ اس کے اندر احساس کمتری ہے وہ جنسی طور پر ہی ناآسودہ نہیں بلکہ اپنی ساری صورت حال سے غیر مطمئن نظر آتی ہے۔ بعض لوگوں نے اس عہد کے معاشرہ کی جاگیردارانہ ساخت کو ذمہ دار قرار دیا ہے یعنی اس معاشرہ کے اقتصادی نظام میں عورت مجبور محض اور مرد کی دست نگر تھی حالانکہ تاریخ میں مرد کے عورت پر مظالم کی ہر طرح کے معاشرہ میں مختلف شکلیں چلی آئی ہیں خواہ وہ سرمایہ داری کا دور ہو خواہ جاگیر دارانہ نظام ہو یا شاہی نظام ہو یا جدید جمہوری نظام۔ انسانوں کے درمیان حقوق و اختیارات کی جو حدود ہماری قدیم اخلاقی تعلیمات اور صحت مند تہذیبی روایات کی روشنی میں قائم ہوئی ہیں ان کو ہمارے زیر بحث عہد میں نظر انداز کر دیا گیا تھا چنانچہ مرد شوہر کی حیثیت سے اپنے فرائض کی ادائیگی میں زبردست کوتاہیاں برت رہا تھا اس کے نتیجہ میں عورت پر مظالم کے پہاڑ ٹوٹ رہے تھے۔ معاشرہ نے عورت کو عضو معطل بنانے کے بہت سے اسباب پیدا کر دیے تھے مثلاً اس کے دائرہ

کار کو محدود تر بنادیا تھا اور اس کو بڑی حد تک تعلیم سے محروم کر دیا تھا۔ تعلیم جیسی اہم شے بھی خادماؤں کے ذریعہ حاصل کی جاتی تھی اور وہ بھی محض رسمی تھی۔ سنجیدہ اور اعلیٰ مشاغل کے فقدان کی وجہ سے عورت چھوٹے چھوٹے اور معمولی بچکانہ مشاغل میں منہمک رہتی تھی اور اس کی فطرت ضدی بچوں کی سی ہوگئی تھی۔ وہ بات بات پر روٹھتی تھی اور ذرا ذرا سی بات پر لڑنے پر آمادہ ہو جاتی تھی۔ اس کی دلچسپی فقط لباس، اس کی کاٹ چھانٹ، زیورات آرائش کے مختلف سامان اور کھانے پینے کی مختلف اشیا کی تیاری تک محدود ہوگئی تھی۔ وہ سماج کے سنگین مسائل اپنے عہد کی فلسفیانہ وروحانی تعلیمات اور سیاسی وتہذیبی تغیرات وانقلابات سے بالکل بے خبر تھی۔ گرد وپیش کے اہم واقعات اور سنگین حقائق کا اسے علم نہ تھا ہاں کبھی کبھی وہ روٹی کپڑے کے مسائل سے ضرور پنجہ کشی کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔

جان صاحب تم اگر دو گے نہ تن پیٹ کو روٹی کپڑا۔ کیا خدا کے بھی نہیں گھر میں ٹھکانہ میرا

لیکن یہ کہہ دینا کافی نہیں کہ مذکورہ بالا موضوعات ہی تک ریختی محدود ہے۔ حق یہ ہے کہ اس کے دامن میں اخلاقی و اصلاحی مضامین کے موتی بھی ٹنکے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس عہد کے مرّوج تہذیبی تصورات اور انسانی زندگی کی تزئین کے لیے ضوابط پر ریختی گو شاعر گاہے گاہے روشنی ڈالتا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ اس عہد کی خواتین نارمل حالات میں مرّوج اخلاقی تعلیمات کو دل و جان سے عزیز رکھتی تھیں اور ہر طرح کی نفسیانیت اور توہم پرستی کے باوجود کردار کی ٹھوس تعمیر کے اصولوں پر ان کی نگاہ تھی خانگی زندگی کی بہتری جن باتوں پر منحصر تھی اس کا سب کو شدید احساس تھا اور رہ رہ کر اس کی طرف حسرت بھری نگاہ اس عہد کے رنگین مزاج حضرات وخواتین ڈالتے رہتے ہیں۔ ریختی کا یہ صحت مند پہلو ہے جو اس عہد کی خواتین کے نارمل جذبات اور احساسات کا ترجمان ہے اور جس میں وہ جنسی تشنج کی زنجیروں سے آزاد ہو کر سامنے آتی ہیں۔ ریختی کے اس حصہ میں طبقہ اعلیٰ کی سیاہ کاریوں پر نشتر چلائے گئے ہیں۔ جاہلانہ رسوم کو نشانہ تنقید بنایا گیا ہے اور بے ثباتی دنیا اور تصور آخرت کی جھلک پیش کی گئی ہے۔

چار دن کی چاندنی اور پھر اندھیرا پاکھ ہے — سچ تو یہ ہے کہ یہ سارا حسن کا عالم غلط
جان دنیا سرا ہے لوگ مسافر عدم کے ہیں — کوئی نہیں رہے گا مسافر یقین رہے
رنگین جی میں اپنے اسے نادان سمجھتی ہوں میں — دل میں جو رکھتی ہے اس عالم فانی کی ہوس

جان صاحب: صدقے خالق کے ہوکیا نہیں خالق نے کیا | خاک سے آگ سے پانی سے ہوا سے پیدا
شکر ہر حال میں اللہ کا لازم ہے بوا | وہ ہے شیطان کہ جو اس کا نہیں ہے شاکر
انشا۔ انشا سوائے اپنے اللہ کے جہاں میں | ہے کون کھونے والا اس دل کی ہے کلی کا
نہیں یاں کسی آشنا کی توقع | ہمیں بس ہے اپنے خدا کی توقع
اس کو قربان کروں اپنی گزی گاڑھی پر | مری جوتی سے میسر ہے اگر تاش تمھیں
یہ قول ہے مردوں کا خدا پر رہے اسے جان | تعویذ کا قائل ہو نہ بوٹی نہ جڑی کا
سنو باجی پری خانم خدا پر اپنے شاکر ہوں | کہ ٹونوں کو سمجھتی ہوں کسی کے میں نہ جادو کو
آئے گا آگے کچھ نہ کہو پیٹھ پیچھے تم | چاہو برا نہ غیر کی جائی کے واسطے

ریختی میں عورت کو ایک طوائف کی شکل میں پیش کیا گیا ہے اس کی دلیل خود ریختی کے اشعار اور رنگین کا یہ قول ہے جو عملاً ریختی کے موجد سمجھے جاتے ہیں کہ تماش بین خانگیوں کی اصطلاحات اور محاوروں کے قلمبند کرنے کے لیے اس میدان میں قدم رکھا۔ ظاہر ہے کہ عورت کو جس انداز سے منظر عام پر ریختی میں اس عہد کے معاشرہ کے اس طبقہ کی خوشنودی طبع کے لیے پیش کیا گیا جس سے ریختی گو شعرا منسلک تھے اس کی طوائف ہی متحمل ہوسکتی تھی۔ طوائف کے روزمرہ اور محاورے ہی کی وجہ سے ریختی اس زمانہ کے لیے غیر معمولی طور پر دلکش بن گئی۔ حالانکہ اس پُر لطف زبان میں جنسی تلذذ کی مختلف شکلوں کو منظر عام پر لایا گیا اور ایسی فضا پیدا کی گئی کہ انشا کے الفاظ[1] میں بھلے آدمیوں کی بہو بیٹیاں پڑھ کر مشتاق ہوں اور ان کے ساتھ اپنا منہ کالا کریں۔ اس معاشرہ کے ایک طبقہ کے مزاج میں طوائف داخل ہوگئی تھیں اور اس کی خاطر عورت اور وہ بھی ایک آبرو باختہ عورت کو پیش کیا گیا۔ لیکن اس آبرو باختہ کے اندر پوشیدہ ایک اور عورت اپنے اصل خدو خال کے ساتھ کبھی کبھی باہر آجاتی ہے۔ ڈاکٹر خلیل احمد صدیقی[2] کے الفاظ میں شعرا نے شعوری طور پر صرف طوائف ہی کو ریختی میں پیش نظر رکھا تھا مگر غیر شعوری طور پر وہ ایسے معاملات نظم کر گئے ہیں جن کا تعلق صرف عورت اور عورت ہی سے ہے۔ لیکن ان معاملات کو جس طرح پیش کیا گیا ہے اس

1۔ دریائے لطافت۔ انشاء اللہ خاں انشا۔ صفحہ 95
2۔ ریختی کا تنقیدی مطالعہ۔ ڈاکٹر خلیل احمد۔ صفحہ 184۔ نسیم بک ڈپو۔ لکھنؤ

سے عورت کی صحیح تصویر کی جستجو کرنا بے سود ہے کیونکہ حالات اور معاملات کی چھان بین کے بعد ریختی کی عورت صرف طوائف نظر آتی ہے۔"

طوائف اس معاشرہ کے لیے کتنی اہم تھی اس کا ذکر باب دوم میں آچکا ہے اور یہ بھی حقیقت سامنے آچکی ہے کہ پروفیسر خورشید الاسلام[1] کے الفاظ پر اس عہد کے انسان کے اعصاب مردہ وافسردہ اور بیکار ہو کر رہ گئے تھے۔

انھیں جگانے اور جلانے کے لیے حسین اور رنگین چیزوں کی یہ انجمن سجائی گئی تھی۔ ریختی میں طوائف شمع انجمن کی حیثیت رکھتی ہے جو باطنی حسن سے تو محروم ہے لیکن فریب حسن میں مہارت رکھتی ہے۔ لوگ اس فریب حسن کے عادی تھے۔ طوائف کو ایک مستقل ادارہ کی حیثیت حاصل ہو گئی تھی۔ جسم کی لذت فراہم کرنے کے علاوہ یہ رقص وموسیقی میں بھی مہارت حاصل کرتی اور زبان ادب میں ضرورت کے مطابق مشاق بنتی۔ اس کی انجمن میں ہر شے مہیا تھی۔ شراب و ساغر بھی موسیقی ونغمہ بھی شعروسخن بھی اور بے مہابا جنسی تلذذ بھی۔ ایسے ادارہ کو بھلا رنگین مزاج قدر کی نگاہ سے کیوں نہ دیکھتے۔ حتیٰ کہ معاشرہ کا وہ طبقہ جو شرافت وثقافت کو اہمیت دیتا تھا، طوائف سے لطف اندوزی میں کوئی حجاب نہ محسوس کرتا۔ اس لیے کہ طوائفیں شستہ زبان بولتیں اور دلکش و دلربا لب ولہجہ کی حامل ہوتیں تھی۔ ان میں بعض صرف ونحو منطق اور فارسی نظم ونثر کی تعلیم حاصل کرتی تھیں اور صاحب حیثیت اور باغیرت خاندانوں کے افراد کا حسب مراتب احترام کرتیں اور ان کے مذاق کا لحاظ کرتی تھیں۔ چنانچہ اس کے باوجود کہ معاشرہ میں بہر حال وہ ایک معصیت میں مبتلا گروہ میں شمار ہوتی تھیں لیکن اپنی ضرورت وافادیت کا لوہا معاشرہ کے سربرآوردہ طبقہ سے منوا چکی تھیں۔ چنانچہ معزز گھرانوں میں خاص تقریبات کے مواقع پر ان کو مدعو کیا جاتا اور ان کی خاصی آؤ بھگت ہوتی۔ پروفیسر خورشید[2] الاسلام کے الفاظ میں "زوال کے اثر اور ان کی مخصوص افادیت کی بنا پر ان کی صحبت سے مولوی رند امیر اور غریب کسی کو عار نہ تھا۔ گویا طوائفیں بھی ان کے روزمرہ میں داخل تھیں۔ وہ ایک فصیح محاورہ تھیں جسے ہر شخص استعمال کر سکتا تھا۔ وہ ایک ایسی تلمیح تھیں جس نے قوی روایتوں اور

---

[1] تنقیدیں۔ پروفیسر خورشید الاسلام۔ صفحہ 132 انجمن ترقی اردو علی گڑھ۔ 1965

[2] تنقیدیں۔ پروفیسر خورشید الاسلام۔ صفحہ 135 انجمن ترقی اردو علی گڑھ۔ 1965

افسانوں میں ایک خاص مقام حاصل کر لیا ہو۔ سیر و شکار میں میدان جنگ میں نجی محفلوں میں مذہبی رسموں میں ان کا ہونا ضروری تھا۔ یہ اس زمانہ کا مکتب اس کا میکدہ اور اس کی محفل تھیں۔"

طوائفیں اس دور میں لوگوں کے مردہ احساسات کو مرتعش کرنے میں جو رول ادا کر رہی تھیں ریختی بھی اس کے شانہ بشانہ اس فریضہ کی ادائیگی میں مصروف تھی۔ اگر طوائفیں امرا کے آغوش گرم کرتی تھیں تو ریختی امرا کے جذبات کو برانگیختہ کرنے کا وسیلہ بنتی تھی۔ اس طرح ریختی اور طوائف دونوں نفسانیت کا آلہ کار بن گئی تھیں۔ شراب، طوائف اور ریختی یہ سب مردہ انسانوں کے درمیان زندگی کا بھرم باقی رکھنے کے لیے اپنا اپنا فریضہ ادا کر رہی تھیں۔ یہ بدن کی سفلی ضرورتوں کو پورا کر رہی تھی اور جسم کو متحرک بناتی تھی مگر یہ تحریکیت سنجیدہ مقاصد کے لیے نہیں تھی۔ اس لیے کہ سنجیدہ مقاصد کو اس معاشرہ نے بالائے طاق رکھ دیا تھا۔ بدقسمتی سے اس معاشرہ کے ایک طبقہ کے نصیب میں پروفیسر خورشید الاسلام[1] کے الفاظ میں "بند کی ٹوٹن ہے اور رگوں کی پیاس۔ کرے تو کیا کرے۔ آزادی کے تصور سے محروم ہو چکی ہے۔ عزت کا احساس باقی نہیں۔ محنت اس کے لیے ننگ ہے اور اس کے باوجود بدن کا ایک حصہ بیدار ہے اور اسے گدگدا گدگدا کر اکساتا اور آنچ دے دے کر تپانا ضروری ہے۔"

یہ سچ ہے کہ ایسے مردوں کی اس عہد میں کمی نہ تھی جن میں نسائیت کوٹ کوٹ کر بھر اٹھی تھی۔ ان کے تصور میں ڈومنیاں اور طوائفیں رقص کرتی رہتی ہیں۔ وہ اخلاقی قدروں سے دامن جھاڑ کر صرف کام ودہن کی لذتوں کے آشنا بن گئے تھے۔ ان کے لیے تو ریختی گویا وحی آسمان تھی۔ خود طوائف ہی کی زبان اور رمز و ایما، اسی کے استعارات و تشبیہات میں جب نفس کی آگ اور ہوس کی آنچ کا افسانہ رقم کیا جا رہا ہے تو پھر کیا پوچھنا۔ مزید برآں معاشرہ میں امرا کے طبقہ کے جوانوں اور بوڑھوں کی یہ کیفیت ہے کہ وہ اپنے پندار کی تسکین کے لیے داشتہ رکھنا اور طوائف سے تعلق استوار کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ اپنی ذات کو منوانے کے لیے بھی وہ ضروری سمجھتے ہیں کہ ان مشاغل میں دوسروں سے آگے نکل جائیں۔ اس طبقہ کے جو اس عہد میں طوائفوں کا قدرشناس اور ریختی کا شیدائی تھا، ماضی و حال کا جائزہ پروفیسر خورشید الاسلام[2] نے ان الفاظ میں لیا ہے:— "کبھی زمین اس کے محور پر گھومتی تھی اور اپنا

---

1. تنقیدیں۔ پروفیسر خورشید الاسلام۔ صفحہ 139۔ انجمن ترقی اردو۔ علی گڑھ
2. تنقیدیں۔ پروفیسر خورشید الاسلام صفحہ 144-143۔ انجمن ترقی اردو۔ علی گڑھ

گریباں چاک کر کے اس کی تلوار کے قبضے کو چومتی تھی مگر اب ایسا نہیں ہے۔ صدیاں گذر گئی ہیں وہ زندہ اصول جنھوں نے زمین کے سینے کو برما دیا تھا اب مردہ ہو چکے ہیں۔ ریاست کے وہ قوانین جو سماج کے اعلیٰ تصور سے پیدا ہوئے تھے اب ظلم کا آلۂ کار بن گئے ہیں۔ وہ جمالیاتی قدریں جن سے فنون لطیفہ میں توازن و تناسب اور مردانگی پیدا ہوئی تھی اب محض صورت پرستی میں تبدیل ہو کر رہ گئی ہیں۔ دولت جو پہلے ایک حد تک اشخاص کی محنت اور طبقوں کی افادیت کے مطابق تقسیم ہوتی تھی اب ایک مدت سے صرف چند لوگوں کی میراث بن گئی ہے۔ تقدیر پرستی عام ہے اور خدا کے تصور میں انقلاب کی کوئی قوت باقی نہیں۔ یوں کہنا چاہیے کہ یہ قدریں ایک مدت سے اپنی افادیت کھو چکی تھیں۔ اب ان کا جواب دعویٰ پیدا ہو گیا جس میں مغرب کے سیلاب نے کاروبار حیات و کائنات کی کچھ اور قدریں بھی شامل کر دی ہیں۔ وہ طبقہ ابھی موجود ہے جس نے اس تہذیب کو جنم دیا تھا اس کے ہاتھ میں دولت ہے اور اس کے پاس برائے نام طاقت بھی ہے مگر اس میں نہ خود کو بدلنے کی صلاحیت ہے نہ وہ عوام سے زندگی مستعار لے سکتا ہے نہ اس میں حملہ آوروں سے مقابلہ کی ہمت ہے۔ اس کے دل و دماغ میں کوئی ہلچل بھی نہیں کیونکہ وہ اپنی ہار مان چکا ہے۔ وہ ذہنی اور روحانی طور پر کھوکھلے ہیں۔ ماضی میں رہتے ہیں۔ حال کو سمجھ نہیں پاتے۔ مستقبل کا کوئی آسرا نہیں۔ انھیں خود نہیں معلوم کہ وہ کیا ہیں اور یہ تصویریں جو چاروں طرف دکھائی دیتی ہیں زندہ ہیں یا محض فریب ہیں۔ وہ جنسی تلذذ میں مبتلا ہیں اس لیے نہیں کہ اس میں انھیں کلاسیکی نغموں کا زیر و بم محسوس ہوتا ہے اور نہ اس لیے کہ وہ کوئی میدان سر کر کے آئے ہیں اور ان کے اعصاب میں تناؤ پیدا ہو گیا ہے بلکہ محض اس لیے کہ وہ جسمانی طور پر کمزور ہیں اور ان کا وقت اخیر ہے اور اسے کسی نہ کسی طور سے بہلانا ہے ان کے نزدیک دولت کی نمائش بھی اس طرح ممکن ہے اور بزرگوں کی عیش پرستی کا احترام بھی اسی صورت سے ہو سکتا ہے۔ وہ محض روایتی ہیں۔ ان کی شرافت اور جاہ و جلال، فنون اور خانہ داری مصاحبین اور ماتم، کھیل اور کہانیاں، مذاق اور فحاشی، نفاست، فاتحہ اور نماز سب روایتی ہیں۔ اس روایت پر مردنی چھا گئی ہے۔ مگر یہ ابھی قطعی طور پر مٹی نہیں ہے۔ کچھ تو اس لیے کہ عوام بیدار نہیں کچھ اس لیے کہ اس میں کم از کم ظاہری شان و شوکت باقی ہے اور کچھ اس لیے اس کا یک بیک مٹا دینا مغرب کی سیاسی مصلحت کے خلاف ہے اور کچھ اس لیے کہ بعض افراد

میں بعض خوبیاں بھی ہیں اوران کے فیض سے کچھ شمعیں فروزاں ہیں۔''

انیسویں صدی کے طبقہ امرا کے مزاج و مذاق، اہلیت وصلاحیت، پستی وزوال کی یہ نہایت حقیقی تصویر ہے۔ یہ طبقہ اپنے ذوق کی تسکین کے لیے غزل ومثنوی یا قصیدہ پر قانع نہیں تھا بلکہ اس نے بوالہوسی کے تقاضوں کی تکمیل کے لیے ریختی کو جنم دیا تھااور ریختی گوشاعر اپنے فرض منصبی کو خوب پہنچانتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے بدکاری وفحاشی کو اپنا زیور سمجھنے اور عصمت وحیا کو بالائے طاق رکھ دینے والی طوائفوں، خانگیوں اور داشتاؤں نیز مجبوری کے عالم میں اپنی عزت لٹادینے والی لونڈیوں، اناؤں اور ماماؤں کی تصویر کشی کی ہے۔ اس میں کہیں کہیں عزت مآب اور باحیا خواتین کے جذبات کی بھی ترجمانی ملتی ہے مگر ایسے مواقع بہت کم آتے ہیں جب ریختی گو معاشرہ کی ایک نارمل عورت کو اپنا موضوع بناتا ہو۔ زیادہ تر وہ جنسی اعتبار سے مریض خواتین کو نصب العین قرار دیتا ہے۔ مریضانہ ومدقوق تلذذ اس معاشرہ کا ایک واقعی مسئلہ تھا جس کو پیش کر کے ریختی گوشعرا نے معاشرہ کے ایک حصہ کی دیانتداری سے ترجمانی کی ہے اور حقیقت نگاری کا حق ادا کیا ہے۔ اسی راہ سے سیکڑوں خرابیاں اس ماحول میں پیدا ہو رہی تھیں۔ جنسی جبلت کے عامیانہ اظہار کو معاشرہ کا ایک طبقہ اپنے لیے مرزائیت Status اور مردانگی کے اظہار اور انا کی تسکین کا ذریعہ قرار دیتا تھا۔ چنانچہ اسی عامیانہ اظہار کو شعروادب کی دنیا میں ریختی کے فارم میں اپنالینا ان شعرا کے لیے ایک فطری امر تھا جو امرا کی خوشنودی طبع اور بازاری عوام کی واہ واہ کو اپنی فکر وتخلیق کا محور کہتے تھے۔

ریختی کے جنسی پہلو کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر احمد صدیقی[1] رقم طراز ہیں:

''ریختی کی عورت پر جنسیت کا بھوت سوار ہے وہ اسی بھوک کی تسکین کے لیے مستقل طور پر مرد کو مسخر کرنے پر آمادہ نظر آتی ہے اور اخلاقی وسماجی اقدار سے قطعاً بے نیاز ہے۔ یہ جنسی حیرانی، جنسی بھوک اور جنسی تشنگی کا شکار نظر آتی ہے۔ اس میں جنسی جبلت حیوانیت کی حد تک موجود ہے اور وہ اپنے آپ کو مرد کے سپرد کرنے کو ہر وقت تیار دکھائی دیتی ہے......ریختی کی عورتیں جن

---

1 ریختی کا تنقیدی مطالعہ۔ ڈاکٹر خلیل احمد صدیقی۔ نسیم بک ڈپو۔ لکھنؤ

میں بیگمات بھی شامل ہیں حد درجہ بے حیا نظر آتی ہیں جو اپنے
پوشیدہ معاملات کا اظہار برملا کرتی ہیں۔ یہ عورتیں اپنے جنسی
تجربات ایک دوسرے کو سنا کر لطف لیتی ہیں۔"

خلیل صاحب نے ان مختلف اقسام کی عورتوں کا ذکر کیا ہے جو پردۂ ریختی پر جلوہ فروش ہوتی ہیں۔ ان میں سے بعض خفیہ طور سے بدکاری کرتی ہیں۔ بعض جو اس درجہ تک آزادی سے محروم ہیں ہم جنسی کے مرض میں مبتلا نظر آتی ہیں اور دوگانہ وزنا خی وغیرہ کے رشتے جوڑتی ہیں کچھ ایسی بھی ہیں جو رؤسا کے بہیمانہ سلوک سے عاجز ہو کر ان کے خلاف بغاوت کا علم اٹھاتی ہیں اور ان کی برتری کو چیلنج کرتی ہیں۔ اسی طرح کی خواتین کا اس عہد کے معاشرہ میں وجود تھا۔ ان کی تعداد محدود ہو مگر اثرات بیکراں تھے۔ قصبات اور دیہی علاقوں کے جاگیردار چکلہ دار اور زمیندار کھنچ کھنچ کر لکھنؤ کے عشرت کدوں تک آتے اور مختلف تقریبات منعقد کر کے اپنی منظور نظر طوائفوں کو اپنے علاقے میں مجرے کے لیے مدعو کرتے تھے مگر ایک بات قابل غور ہے کہ مذکورہ بالا اقسام کی عورتیں جو ریختی میں منصۂ شہود پر آتی ہیں ان کی تصویر کشی کرنے والے موقلم مردوں کے ہاتھ میں ہیں۔ بظاہر ریختی عورتوں کی خود نوشت سوانح حیات نظر آتی ہے مگر یہ دراصل مرد کے نقطۂ نظر سے عورت کے سفلی جذبات کی خاکہ نگاری ہے۔ اس لیے لازماً اس میں نسوانی جذبات اپنے حقیقی روپ میں سامنے نہیں آتے۔ بڑی سے بڑی آبرو باختہ عورت اس حد تک بے حیا نہیں ہو سکتی کہ بر سرعام اپنے جنسی جذبات کا اشتہار دے۔ ریختی میں جو چہرے ہیں غیر حقیقی تو نہیں لیکن ان کے جذبات کا رنگ اسی قدر شوخ ہے جو انھیں یک رخا بنا دیتا ہے۔ یہ چلتے پھرتے پیکر مجسم جنسی تلذذ بن کر سامنے آتے ہیں جبکہ اس عہد کی طوائفوں کے دیگر ثقافتی مشاغل بھی تھے جن کو ریختی میں نظر انداز کر دیا گیا ہے اور ریختی پڑھنے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کے خالق بہر حال اس چھنیا بیگم کا شوق بے محابا کرتے تھے۔ البتہ اس کا یہ پہلو ضرور قابل التفات ہے کہ یہ اس عہد کے اخلاقی زوال کی بڑی سچی تصویر ہمارے سامنے پیش کر دیتی ہے اور تاویل کا کوئی پردہ معاشرہ کے ایک طبقہ کے اس عفونت زدہ جنسی سرطان کو ہماری نگاہوں سے اوجھل نہیں ہونے دیتا۔

شجاع الدولہ اور آصف الدولہ کے عہد میں فیض آباد یا لکھنؤ میں ریختی کا وجود نہیں البتہ عہد

سعادت خاں میں ریختی منصۂ شہود پرآتی ہے اور رنگین سے اس کی ابتدا ہوتی ہے۔ اس کا مقصود عورتوں کے جذبات وخیالات اوران کی زبان کے محاورات کی ترجمانی قرار پاتا ہے اس سے قبل بھی عورتوں کی زبان اور عورتوں کے مسائل پر اظہار خیال کے لیے یہ صنف سخن مخصوص تھی مگر رنگین اسے طوائفوں اور کسبیوں کے جذبات کے لیے مخصوص کر دیتے ہیں۔ یہ صنف ہزل گوئی اور ہجو نویسی میر ضاحک اور سودا کے ہاتھوں فیض آباد اور لکھنؤ میں کافی مقبولیت حاصل کر چکی تھی مگر اس کی زبان اور انداز بیان پر مردانگی غالب تھی۔ ہزل کے موضوعات خواتین کی نرم و نازک زبان کے پیمانے میں ڈھال کر ریختی کا پیکر تیار کیا گیا۔ رنگین کے مزاج کو ریختی سے بے حد مناسبت تھی۔ انھوں نے ایک پورا دیوان ''انگیختہ'' مرتب کرڈالا۔

سودا کی ہجو میں میر جعفر زٹلی اور میر ضاحک کی ہزل سے ذوق ریختی گوئی کے لیے مزید فضا ہموار ہوئی یعنی ہر طرح کی ناشائستہ بات کو شعر وسخن کا موضوع بنانا آسان ہوگیا۔ سلیمان شکوہ کی سرپرستی نے اس ذوق کو مزید فروغ عطا کیا۔ خود ان کی ایک کنیز نوبہار بھی ذلیل تخلص رکھتی تھی اور ریختی کے فحش شعر کہتی تھیں۔ ریختی کے نقوش رنگین سے قبل کے کچھ دیگر ہزل گوشعرا کے یہاں بھی ملتے ہیں مثلاً صاحب قرآں جو آصف الدولہ کے دور میں ہوئے اور بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ان کے ملازم بھی تھے۔ تذکرہ[1] خوش معرکہ زیبا کے مصنف نے ان کو سید صحیح النسب اور شاعر خوش کسب قرار دیا ہے جو خوش طبعی کے سبب مفت میں بدنام ہوا لیکن شوخی طبع بھی قیامت کی ہے۔

رات روشن سے اندھیرے میں کوئی کچھ کر گیا　　اس نئی گرمی کو سن کر میں ہنسی سے مر گیا

موصوف کے شاگرد مرزا بندہ علی اسرار جن کے بارے میں صاحب تذکرہ خوش معرکہ زیبا رقمطراز ہیں کہ اس کو اپنی ہزل سے بے عزتی خلق خدا گوارہ تھی اور اس کے اکثر اشعار فاشی آلودہ تھے۔

میر حسن کے چھوٹے صاحبزادے اور میر حسن کے چچا سید احسان علی مخلوق بھی سعادت خاں ناصر کے الفاظ میں ریختی گوئی اور کہانی کہنے میں مشہور تھے تذکرہ خوش معرکہ زیبا میں ان کے یہ اشعار ریختی کے عنوان سے ملتے ہیں۔

1۔ تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا ــ سعادت خاں ناصر۔ نسیم بک ڈپو۔ لکھنؤ صفحہ 483

لوزناخی نے کیا اور نیا گھر پیدا　　اب دوا دیکھیو ہوئے گا بڑا شر پیدا
جو پھول انگیا میں رکھا تو درد شانہ ہوا　　مزاج گل سے بھی نازک ترا دوگانہ ہوا

ان کے علاوہ رام بابو سکسینہ کا خیال ہے کہ رنگین سے قبل ریختی کے لیے فضا ہموار ہو رہی تھی۔ میر محمد سوز کی غزلوں میں ریختی کے انداز بیان کی جھلک موجود ہے۔ سعادت خاں ناصر نے ان کی روشن ضمیری و درویشی کے علاوہ شگفتہ بیانی اور خندہ روئی کا بھی ذکر کیا ہے اور حریف وظریف بھی قرار دیا ہے۔ رام بابو سکسینہ[1] کے الفاظ میں:

''ان کے اشعار کی سادگی اور بے تکلفی سے معلوم ہوتا ہے کہ جو طرز ریختی کے نام سے بعد میں سعادت یار خاں رنگین نے ایجاد کیا اس کی ابتدا سوز ہی کے زمانہ میں ہو گئی تھی۔''

رنگین کی ریختہ گوئی کا عہد 1797 تا 1813 ہے۔ اس عہد میں ریختی عام ہو چکی تھی اور رنگین کے شانہ بشانہ اور کئی ریختی گوشعرا کا ذکر تذکروں میں ملتا ہے۔ چنانچہ محمد صدیق قیس اور نواب امیر الدولہ بہادر لائق کی ریختیوں کا ذکر سید تمکین کاظمی نے تذکرہ ریختی میں کیا ہے۔ رنگین کی زندگی خالص درباری زندگی تھی اور امرا کے انعام واکرام اور عطایا کے بل پر شاہانہ زندگی بسر کرتے تھے اور اپنے تعیشات کی انجمن آباد کرتے تھے۔ ہر طرح کے لوگوں سے معاملت تھی۔ کسی ایک کے پابند ہو کر رہنے کے عادی نہ تھے۔ چنانچہ پوری عمر مختلف درباروں کے چکر کاٹتے بسر ہوئی۔ اس آزادی اور لاابالی پن کے سبب وہ معاشرہ کی اخلاقی قدروں کے احترام کرنے کا بھی خود کو پابند نہیں سمجھتے تھے۔ اور جب جی چاہتا بوالہوسی کے حمام میں ننگے ہو کر جست لگا دیتے تھے۔ ڈاکٹر صابر علی خاں[2] مصنف ''سعادت یار خاں رنگین'' کے الفاظ میں وہ متنوع شخصیت کے مالک تھے۔ شاعری، سپہ گری، درباداری، شہ سواری، طبابت، حکمت، نظامت، رندی وشوخی، عارفانہ و صوفیانہ مذاق سب کچھ ان کے اندر جمع تھا۔ شیطان کا عرس کرتے اور حج کی نیت سے بھی سفر کرتے، فحش گوئی و ہجو نگاری بھی کرتے اور توبہ استغفار بھی کرتے۔ اپنے بڑے بھائی صوفی اللہ

---

1. تاریخ ادب اردو۔ رام بابو سکسینہ۔ صفحہ 107
2. سعادت یار خاں رنگین۔ ڈاکٹر صابر علی خاں۔ صفحہ 470

یار بیگ کی پاکبازی کے قصیدے بھی پڑھتے اور اپنے صاحبزادے کی عشق بازی کی داستانیں بھی دہراتے۔ بابر بہ عیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست پر عمل پیرا بھی ہوتے ہیں اور دنیا کی مذمت فقرو استغنا اور توکل کی تلقین بھی کرتے ہیں۔ عیاشوں کے لیے اپنے مجرب نسخے بھی تجویز کرتے ہیں اور صوفیوں کی حکایتیں بھی نقل کرتے ہیں۔

اس ٹائپ کی شخصیتیں اس وقت معاشرہ میں مقبول عام ہوتی تھیں جو ہر میدان میں انتہا کو پہنچ گئی ہوں اور ہر رنگ میں استاد ہوں۔ درباری ماحول میں اسی طرح کے لوگوں کی پذیرائی ہوتی تھی جو اپنی فن کاری سے سب پر چھا جائیں۔ کسی کو علمیت سے مرعوب کرلیں، کسی کو قادرالکلامی سے زیر کرلیں، کسی کو ظرافت وشوخی سے وارفتہ بنالیں، ہر صنف سخن میں مہارت کا مظاہرہ اور شعبہ حیات میں دعویٰ کمال اس عہد میں سربرآوردہ افراد کے لیے لازمی تصور کیا جاتا تھا۔ چنانچہ رندی وسرمستی کی یہ انجمن یعنی ریختی جس میں اس عہد کے لوگ صنف نازک سے کھل کھیلنے اور اس درازدستی کی روداد خود اس کی زبان سے سننے اور سنانے کے شائق تھے، بھلا رنگین سے کیوں کر چھوٹتی۔ انھوں نے اس کو اوج کمال تک پہنچایا۔ انھوں نے اپنے دیوان کے اس نسخے میں جو رضالائبریری میں موجود ہے فارسی دیباچہ میں جنسی تلذذ اور مباشرت کے فن پر روشنی ڈالی ہے اور تین چیزوں کو دنیا کی سب سے بہتر وافضل شے قرار دیتے ہیں۔ خوب کھانا، خوب شراب نوشی کرنا اور عورتوں سے خوب عیاشی کرنا۔ عیش کوشی کے اس سہ نکاتی منصوبہ کو اس عہد کے معاشرہ میں طبقۂ امرا میں بے حد مقبولیت حاصل تھی۔ اور عظیم مقاصد اور بلند آدرشوں سے محروم غیر تعلیم یافتہ عوام بھی اسی فریب میں مبتلا تھے۔ جب رنگین جیسے اہل علم وفضل عیش پرستی بوالہوسی اور آوارگی کے نسخے تجویز کررہے ہوں تو پھر دربار پر نگاہ لگائے رکھنے والے دوسرے اور تیسرے درجہ کے لوگوں کا ریختی وواسوخت پر واہ واہ کرنا کوئی حیرت انگیز امر نہیں۔ بہرحال رنگین کا موضوع ومواد خواہ کچھ بھی ہو اور ہم خواہ کتنا ہی ناک بھوں سکوڑیں، ریختی کو زبان ومحاورہ کے اعتبار سے ہماری شاعری کا ایک جزو بنادیا۔ اس میں بیگمات کی زبان اور بازاری عورتوں کے جذبات کی ترجمانی کی گئی ہے مگر زبان بھی بہت سے مقامات پر ایسی ہے جو شرفا کے خاندانوں کی عورتیں شاید بولنا پسند نہ کریں۔ اس لیے کہ اس میں زیادہ تر محاروں اور

اصطلاحوں پر جنسیت کی چھاپ نظر آتی ہے۔

رنگین نے ریختی کے دیوان کی ابتدا نوری شہزادوں اور میاں شاہ دریا کی تعریف میں ایک قصیدہ سے کی ہے اس طرح کے توہمات میں اعلیٰ خاندانوں کی تعلیم یافتہ خواتین مبتلا نہیں تھیں بلکہ جاہل خواتین نے اس طرح کے مشرکانہ تصورات کو محور عقیدت بنا رکھا تھا۔ ان کی ریختی میں شکوۂ زمانہ کا مضمون ملاحظہ ہو۔

فلک کے ہاتھ سے لاً یہ ناک میں دم ہے　　　　کہ کھا کے سور ہوں جی میں یہ ہے علی کی قسم

پھر شکوۂ خلق خدا۔

زبان تو ایک ہے کس کس کا میں کروں شکوہ　　　　ادھر تو ساس کا دکھ اور ادھر ہے نند کا غم

اڑاتی ہے کہیں مغلانی مغز کے کیڑے　　　　اصیلیں مل کے کہیں شور کر رہی ہیں بہم

شاہ سکندر کا جاہ وجلال ملاحظہ ہو۔

جن اور بھوت ترا نام سن کے یوں بھاگیں　　　　شعاع مہر سے اڑ جائے جس طرح شبنم

اٹھائیں تختِ ہوادار کو ترے پریاں　　　　چلے جلو میں ترے جن وحور ہو خرم

اس عہد کی پست طبقہ کی جاہل عورتوں کا ایک طرح کے تصوراتی پیکروں پر عقیدہ ملاحظہ ہو۔

کسی کو جی سے ہے اخلاص شیخ سدّو ہے　　　　گنے ہے آپ کو ننھے میاں کی کوئی حرم

کہیں طبق کوئی پریوں ہی کے اٹھاتی ہے　　　　کہے ہے شاہ برہنہ سے کوئی دل کا غم

رنگین نے ایک مثنوی میں ہم جنس پرستی کی شائق دو عورتوں کے جو کارنامے بیان کیے ہیں وہ مسخ شدہ فطرت اور مریض جذبات کی حامل عورتوں کی نفسیات کا مطالعہ کرنے والوں کے لیے دلچسپ مواد فراہم کرتے ہیں۔

رنگین کے مجموعہ ریختی کی ابتدا حمد سے ہوتی ہے جو عورتوں کی مخصوص زبان میں خاصے کی چیز ہے اور ابتدا سے اختتام تک سنجیدہ مضامین مترشح ہوتے ہیں۔

واری تری جاؤں میں خالق ہے تو خلقت کا　　　　کب مجھ سے بیاں ذرّہ ہوئے تیری قدرت کا

لیکن اختتام میں ریختی کا چھچھوراپن آ ہی گیا۔

اب آٹھ پہر تجھ سے مانگوں ہوں دُعا یہ میں　　　　بندی کو پڑے ہو کا رنگین کی نہ چاہت کا

رنگین کی ریختی میں سراپا نگاری اپنے نقطۂ عروج پر ہے۔ اس وقت سراپا غزل پر بھی حاوی تھا اور مثنویوں میں بھی اس کے قدم قدم پر جلوے نظر آتے تھے لیکن رنگین کی ریختی سب پر سبقت لے جاتی ہے اس لیے کہ عورتوں کی زبان میں خود اس کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس عہد کے عوامی ذوق اور پسندیدہ اطوار پر بھی خوب روشنی پڑتی ہے۔

ہے اجی میری دوگانہ کی سجاوٹ خاصی — چمپئی رنگ غضب تس پہ کھچاوٹ خاصی
سب سے گفتار جدی سب سے نرالی نکھ سکھ — دانت تصویر ہیں مسّی کی جماوٹ خاصی
گر جگت بولے تو پر کالۂ آتش ہو زباں — اور رک جائے تو رکنے میں رکاوٹ خاصی

اس میں خواتین کے لباس و زیورات کی تفصیل خوب خوب ملتی ہے۔ رنگین اپنی ریختیوں میں بیگمات کے اپنی ملازماؤں پر قہر و جبر کی داستان بھی انہی کی زبان میں بیان کرتے ہیں۔ مغلاں اور بیگم صاحب کا معاملہ، لونڈیوں، باندیوں پر ڈانٹ پھٹکار کو موضوع سخن بنایا گیا ہے۔ آتوں کا حال ایک ریختی میں نظم کرتے ہیں جو امرا کی لڑکیوں کی تعلیم پر مقرر ہوتی تھی اور جس کے خلاف نفرت کے جذبات صاحبزادیوں کے دل میں سلگتے رہتے تھے۔

کوئی خوب سی پیس کر لال مرچیں — ترے دونوں دیدوں میں بھر جائے آتوں

عورتوں کی عمومی فطرت، ان کے ہمدردی کے جذبات، ان کے خوف و دہشت کا عالم، ان کی نکتہ چینی اور عیب نکالنے کا مزاج بھی ریختی کے اشعار میں منعکس ہوتا ہے۔ لباس اور سامان آرائش کا اس طرح بار بار ذکر ہے کہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت عورتوں کے مشاغل جسم کی آرائش و نمائش کے سوا کچھ نہ تھے۔ وہ بھاری اور ساتر لباس کے بجائے ہلکے پھلکے لباس پہننا پسند کرتی تھیں جن سے جسم نیم عریاں رہتا تھا۔

کروں قربان میں پشواز کی جالی کو کرتی پر — دوگانہ مجھ سے اٹھ سکتا نہیں ہے بوجھ دامن کا

توہم پرستی اور رسموں کا ذکر بار بار ملتا ہے۔ اس سے یہ حقیقت واشگاف ہوتی ہے کہ یہ رسمیں اس عہد کی عورتوں کے پورے وجود پر حاوی تھیں۔

ہٹ کیوں نہ کرے ہر دم اب پیر ہٹیلے کی — ہر سال پہنتی ہے زنجیر مری چھوچھو
ملا ہے جب سے اس سے شاہ دریا — وہ دشمن تب سے ہے گی میری جاں کی

صحنک و بیٹھک کی رسم کے ذریعہ عورتیں اپنی مرادیں برلانے کا اہتمام کرتی تھیں۔ رنگین کی ریختی میں اس کا مفصل ذکر ملتا ہے۔

یوں بھی ہوتی ہے کہیں لال پری کی بیٹھک — سرخ جوڑا تو رنگا لینے دو لوگو مجھ کو
چوک سے جا کے تمھیں لا یو بی سیدانی — آج نوچندی ہے سودا مری صحنک کا تمام

رنگین کی ریختی اس عہد کی عورتوں کی زبان و محاورے کی بہترین ترجمان ہے۔ ان کے محاورے، ان کے مخصوص الفاظ، ان کے اشارے کنایے ان کے طعن و تشنیع کی زبان اور ان کے کوسنے اور گالیاں سب اس میں موجود ہیں۔ عورتوں کی کہاوتیں انھوں نے چن چن کر بیان کی ہیں۔

اندھے کی جورو کا اللہ بو ابکی ہے — کیا کہوں بس نہیں کچھ چلتا ہے موئی ہے ہے

لیکن جو چیز ان ریختیوں پر کابوس بن کر مسلط ہے وہ جنسی تلذذ ہے جس کی خاطر نہایت بے حیائی کے ساتھ مختلف ناگفتنی مضامین کو گفتنی بنادیا گیا ہے۔ حد ہے کہ ایام زچگی کی تفصیلات بھی رنگین اور دیگر مرد شعرا نے مزے لے لے کر بیان کی ہیں۔ البتہ رنگین اس میدان میں بھی کبھی کبھی سنجیدہ نظر آتے ہیں اور زندگی کے حقیقی مسائل اور سچے جذبات کی ترجمانی بھی کرتے ہیں۔

اور جو ہو بھی تو ہو نباہ کا شوق — ہو نہ یارب کسی کو چاہ کا شوق
ہجر میں وصل کی امید پہ جی لیتی ہوں — چاک دل رشتہ الفت سے سدا سیتی ہوں

انشاءاللہ خاں انشا کا مزاج بھی ریختی سے بڑی مناسبت رکھتا تھا۔ اپنے علم ولیاقت کے باوجود کبھی کبھی بلکہ وہ بھی پاسبان عقل سے آزاد ہو کر دائرۂ تہذیب واخلاق سے باہر قدم رکھ دیتے تھے تاکہ درباری امرا کے ذوق کو آسودہ کر سکیں۔ ان کو بہت سی زبانیں آتی تھیں۔ پھر وہ بیگمات کی زبان اور صنف نازک کے مخصوص محاوروں سے واقف کیوں نہ ہوتے پھر اگر کوئی حریف سامنے ہو تو انشا کی طبیعت کی روانی کا کیا پوچھنا۔ رنگین ریختی کہتے اور انشا خاموش رہتے یہ ممکن نہ تھا۔ جبکہ دونوں سلیمان شکوہ کے دربار میں تھے اور دونوں نے سعادت علی خاں کا عہد پایا تھا۔ دونوں مزاج و مذاق میں یکساں تھے۔ دونوں کا سماجی مرتبہ ایک ہی تھا۔ مصاحبت اور

دربارداری میں دونوں ماہر تھے۔ لکھنؤ کی ہوا کھار ہے تھے۔ چنانچہ ریختی کے حمام میں انشا بھی رنگین کی طرح ننگے نظر آتے ہیں۔ لکھنؤ کے لطیف ونازک طبقے لکھنؤ کے لطیف و نازک طبع انسانوں کو یہ کثافتیں جو ریختی میں بکھری ہوئی ہیں کیوں کر گوارا تھیں، یہ ایک اہم سوال ہے مگر وہاں کے امرا کی معاشرتی زندگی کی لطافتیں سراسر انہی کثافتوں کی مرہون منت تھیں۔ دماغ میں منطق وفلسفہ کا سودا اور دل میں شراب و شاہد کی ہوس، یہ سب اسباب ماحول کے سنگین تقاضوں اور سیاسی وسماجی انحطاط کے خوفناک مناظر سے آنکھیں بند کرنے اور دل و دماغ کو معطل و ماؤف رکھنے کی کوشش کا ایک حصہ تھا۔ چنانچہ انشا کے فحش وعریاں اشعار ریختی سے وہ عالی دماغ جو رہن سہن اور زبان و بیان کے معاملہ میں بے حد نازک واقع ہوئے تھے اسی طرح محظوظ ہوتے تھے جس طرح افیون کے تلخ گھونٹ کو قند و گلاب کی مدد سے گوارا بنایا گیا تھا تا کہ غم گیتی سے نجات مل سکے اور عیش و راحت میں مخل ہونے والے تمام کوائف کا دروازہ بند کیا جا سکے۔ انشا نے ریختی میں ایک عورت کی ذاتی زندگی کے انہی نارمل وظائف کو پر اسرار اور مجرمانہ بنا کر اس طرح پیش کرنے کی کوشش کی جیسے وہ کوئی نہایت خفیہ بات ہے جس کو واشگاف کیا جارہا ہے۔ رضائی، ازار بند، پاجامہ اور سینے وران کے تذکرے اس طرح ہوتے تھے جیسے یہ سب کسی مجرمانہ فعل میں شریک ہیں اور مزے لے لے کر ان باتوں کو بیان کیا گیا جو ایک صحیح الدماغ انسان کسی مجلس کا موضوع بنانے کے لیے آمادہ نہ ہوگا۔ پھر عورت کی زبان سے جو شرم و حیا کی پیکر ہوتی ہے۔ یہ سب داستانیں بیان کروانا ایسا ہی ہے جیسے کوئی پھولوں کے ڈھیر میں پٹاخے داغ رہا ہو یا عطر کی شیشی میں تیزاب بھر رہا ہو۔ فاشی وعریانی رنگین کی طرح انشا کا طرۂ امتیاز ہے۔ یہ بات اور ہے کہ انشا تلذذ کے معاملے میں اتنی فن کاری کا مظاہرہ نہیں کرتے جتنی کہ رنگین کرتے ہیں۔

انشا نے ریختی کا مواد حسب معمول بازاری عورتوں کے کوٹھوں یا میلوں ٹھیلوں میں عشق بازی کے ارادہ سے جانے والی اوباش عورتوں کے کاروبار حیات سے لیا ہے۔ اس عہد میں مردوں کی طرح عورتیں بھی تماش بینی کا کس قدر ذوق رکھتی تھیں اس کا اندازہ اس شعر سے لگایئے۔

کچھ نہیں معلوم پوچھو کون سا میلہ ہے آج　　　جاتیاں ہیں جو کچھا کچھ ڈولیوں پر ڈولیاں

ان میلوں ٹھیلوں اور عرسوں اور تقریبوں میں رنگ وروپ اور ملبوسات وزیورات پر لوگوں کی نگاہیں پڑتی تھیں۔ اور انہی کی تلاش وتجسس میں وہاں لوگ جاتے ہیں۔ پھر چھیڑ چھاڑ کے مواقع کی بھی فکر رہتی تھی چھیڑ چھاڑ اور رنگ وروپ کی یہی داستان ریختی میں بیان کی گئی ہے۔ انشا کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں جو دلچسپ تشبیہوں کے حامل ہیں۔

کیوں پگھل پڑیے نہ ہے روپ یہ کچھ ان کا تو　　　سونے روپے کو گلا دیوے سہاگہ جیسے

کیوں پڑے ٹھلکا نہ جی میرے کلیجے میں بھلا　　　ہے تمھارا روپ ایسا جیسے سونے کا ڈلا

چوٹی یہ تری سانپ کی ہے لہر دوگانہ　　　کھاتی ہوں ترے واسطے میں زہر دوگانہ

انشا ریختی میں شریف عورتوں کے احساسات وجذبات کے بھی کبھی کبھی ترجمان بن جاتے ہیں۔

صدقے آواز کے تیرے جو پکارا میں نے　　　تو عجب شان سے کچھ تو نے کہا جی باجی

یہ اتفاق ہے نہ بنے یا بنی رہے　　　پر آدمی کو چاہیے دل تو غنی رہے

انشا سوائے اپنے اللہ کے جہاں میں　　　ہے کون کھونے والا اس دل کی بے کلی کا

انشا کی ریختیوں میں بھی اس معاشرہ کی تعلیم سے محروم عورتوں کے عقائد وتوہم پرستی کی جھلک ملتی ہے۔ نذر ونیاز گویا زندگی کے مسائل کی گرہ کشائیوں کے لیے ایک لازمی امر تھا۔ چند مافوق الفطرت ہستیاں تھیں جن کی خوشنودی آرزوؤں کے ہر قفل کے لیے شاہ کلید کا درجہ رکھتی تھی۔ زندگی کی ہر خوشی کا دروازہ اسی سے کھلتا تھا۔ جاگیردارانہ ماحول اور توہم پرست معاشرہ نے زمانہ کے ستائے ہوئے جاہل لوگوں کے رگ وپے میں یہ بات اتار دی تھی کہ جس طرح بادشاہ نواب تک رہائی کے لیے ہزاروں آستانوں کی خاک چھاننا ضروری ہے۔ مرادوں اور دعاؤں کی شاہراہ سیدھی خدا تک نہیں جاتی تھی بلکہ بیچ بیچ میں ان گنت چوکیاں تھیں اور ان چوکیوں پر قابض قزاقوں کو خوش کرنا بھی ضروری تھا تاکہ ان کا سفر آسانی سے طے ہو سکے چنانچہ پیروں اور ولیوں کی چوک بھرنا اور نذر ونیاز دلانا دریا شیخ سدو، زین خاں، ننھے میاں اور ساتوں پریوں کے دربار میں منتوں اور مرادوں کی سوغات پیش کرنا ضروری تھا۔ انشا نے ریختی کے

وسیلے سے خواتین کے ان مزعومہ عقائد پر خوب خوب روشنی ڈالی ہے۔

کیوں کر قدم رسول اب جا کر بھروں نہ چوکی　　رکھیے جو آسرا تو ایسے مہابلی کا
کیا ترے سر آچڑھے چاروں کے چاروں بالا ماں　　شاہ دریا، شیخ سدو، زین خاں، ننھے میاں

یہ ساری تصوراتی شخصیتیں جو اٹھارھویں اور انیسویں صدی میں اودھ کی عورتوں کے شعور و لاشعور پر پوری طرح مسلط تھیں زمانہ کی نئی ہواؤں اور عقل و شعور اور ایمان و یقین کی بازیافت کے بعد بیسویں صدی کی فضا میں تحلیل ہو گئیں۔ لطف یہ ہے کہ یہ خورد و نوش کی اشیا کی بڑی شیدائی تھیں۔ ہر موقع پر کچھ نہ کچھ کھانے پینے کی چیزیں ان کو نذر کی جاتیں۔ اسباب دنیا ہی کے ذریعہ ان کی خوشی بالعموم حاصل کی جاتی۔ طرح طرح کی خورد و نوش کی اشیا ان کے لیے اسی طرح مہیا کی جاتیں جیسے کہ لوگ دیوتاؤں اور دیویوں کی خوشنودی کے لیے متاع دنیا کے نذرانے پیش کرتے ہیں۔ مزید براں اسی عہد میں ایک طبقہ میں عشق خالص مادی سطح کا ایک کاروبار بن گیا ہے۔ چنانچہ ریختی میں شعرا بار بار محبت و چاہت کے معاملہ میں آدمی کا گانٹھ کا پوڑھا ہونا بھی ضروری قرار دیتے ہیں۔ انشا لکھتے ہیں۔

پاس کچھ ہووے تو چاہت بھی پڑے کچھ معلوم　　سچ ہے آندھی سے بڑھا دینے کو پیسا اخلاص

ریختی جہاں ایک طرف اس معاشرہ کے ذہنی افلاس کی غماز ہے وہیں طبقہ امرا میں جو نازک مزاجی بالخصوص ان کی خواتین میں جو نزاکت رچ بس گئی تھی اس کی بھی خوب خوب نقش گری کرتی ہے۔ شہری تمدن میں نفاست اور نزاکت کو خصوصی اہمیت حاصل ہوتی ہے بالخصوص ایسے دور میں جبکہ جسمانی حسن اور بشر کی خارجی زندگی کی دلکشی و رعنائی ساری توجہات کا مرکز بن جائے۔ انشا لکھتے ہیں:

چبھتی ہے یہ نگوڑی مسلسل کی اوڑھنی　　لادے وہی دوا مجھے ململ کی اوڑھنی
پائینچے ڈھیلے قبائیں سب نے کیں اب ٹھیک ٹھیک　　اڑ گئے وہ لمبے دامن اور اونچی چولیاں
میں ترے صدقے نہ رکھ اے میری پیاری روزہ　　بندی رکھ لے گی ترے بدلے ہزاری روزہ

ڈاکٹر گیان چند جین [1] نے سچ لکھا ہے "انشا کی شوخ طبعی اور لکھنؤ کا رنگین ماحول گویا بارود کو چنگاری مل گئی۔ نتیجے میں ریختی کا دیوان تھا۔"

رنگین اور انشا کے بعد نوابین اودھ کے آخری دور میں ایک اور مشہور ریختی گو میر یار علی جان صاحب لکھنؤ میں اسی فن کے ایک ممتاز فن کار کی حیثیت سے سامنے آئے۔ وہ بھی اپنے سابقین کی طرح زندہ دل اور ہنس مکھ انسان تھے مگر انھوں نے ریختی گوئی محض تفنن طبع کے لیے نہیں اختیار کی بلکہ اس کو اپنی فنکارانہ زندگی کا مقصود و منتہا بنالیا۔ موصوف مجسم ریختی تھے۔ مشاعروں میں ایسی ڈھب اختیار کر لیتے تھے گویا کوئی خاتون اپنا دکھڑا سنارہی ہو یا ناز و ادا کا مظاہرہ کر رہی ہو۔ غالباً یہ ان کے سامعین کے ذوق کی تسکین کے لیے ضروری تھا کہ وہ صرف الفاظ کی مدد سے نہیں بلکہ سراپا ایک نازنین بن کر سامنے آئیں۔ معاشرہ کے ایک طبقہ کے اعصاب پر کس حد تک اوباش عورتیں سوار تھیں اس کا اندازہ ان واقعات و تفصیلات سے لگایا جا سکتا ہے جو جان صاحب کی ادبی محفلوں میں شعر خوانی سے متعلق بیان کیے گئے ہیں۔ کریم الدین [2] طبقات الشعرا ہند میں رقمطراز ہیں:

> "مشاعروں میں وہ اپنی غزل ایسی ہیئت اور صورت بنا کر پڑھتا ہے کہ عورت پن اسی وقت ظاہر ہوتا ہے کہ بعض جائے پر لباس عورتوں کے آراستہ کر کے غزل پڑھتا ہے۔ دیوان میرے پاس بھی ہے۔ اس میں یہ کمال کیا ہے کہ بجائے غزل کے غزلی اور ریختہ کے ریختی اور خمسی، مسدی اور واسوختی غرض کہ نام عورتوں کے مناسب رکھے ہیں۔ نوجوان لوگوں کو جو شہوت پرست ہیں یہ دیوان بہت بھاتا ہے۔"

محفلوں میں یہ وضع کچھ اہل محفل کے اصرار پر کچھ اپنی تفنن پسندی و شوخی کے سبب وہ اختیار کرتے تھے۔ موصوف کی نوابوں اور امیر زادوں میں بڑی قدر و منزلت تھی اور خوب انعام و

1۔ تحریریں گیان چند جین۔ مضمون ریختی و انشا۔ صفحہ 322

2۔ طبقات الشعرا ہند۔ کریم الدین۔ صفحہ 432

اکرام کی بارش ان پر ہوئی تھی۔ رام بابو سکسینہ [1] بھی لکھتے ہیں کہ:

''جان صاحب مشاعروں میں زنانہ لباس میں شریک ہوتے اور
بالکل عورتوں کے طریقہ سے پڑھتے تھے جس سے ہنسنے والے
ہنستے ہنستے لوٹ جاتے تھے۔''

جان صاحب اپنے فن کی بدولت سخن فہموں میں قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے اور ان کا اس عہد میں اہل فن میں شمار ہوتا تھا۔ اس عہد کے تذکرہ نگاروں نے بھی ان کے کلام کو اپنے تذکروں میں جگہ دی ہے۔ چنانچہ تذکرہ خوش معرکۂ زیبا میں سعادت خاں ناصر نے ان کے بہت سے اشعار کو نقل کیا ہے۔ ان کو ریختی گوئی کا سب سے بڑا شاعر تسلیم کیا گیا ہے۔ اس لیے کہ انھوں نے اس کے موضوعات میں بھی وسعت پیدا کی اور زبان و بیان کے اعتبار سے اس کا حسن دوبالا کیا۔ خواتین کے الفاظ ومحاورات کو نہایت صاف زبان میں پرو کر پیش کیا۔ انھوں نے نہ صرف لکھنؤ میں اپنی ریختی گوئی کا لوہا منوایا بلکہ دہلی، رام پور، بھوپال وغیرہ میں مقبولیت حاصل کی۔ دراصل انشا اور رنگین کی طرح انھوں نے اسے فقط ہزل وتمسخر اور عیاشی وکامجوئی کا محور نہیں بنایا بلکہ عورتوں کے حقیقی مسائل کی طرف بھی توجہ کی۔ یہ بات اور ہے کہ عہد واجد علی شاہ میں جبکہ آورد کا بہت زور تھا اور ضلع جگت کی شعروادب میں حکمرانی تھی جان صاحب کی ریختی میں بھی اس کے اثرات کی جھلک ملتی ہے۔ مولوی عبدالباری آسی [2] کے الفاظ میں:

''انشا و رنگین کی روانی کے بجائے جان صاحب کے یہاں صنائع و
بدائع بالخصوص مراعات النظیر کی کثرت ہے جس نے لکھنؤ کی
شاعری کے دفتر بیکار کردیے۔''

اس صنعت گری اور آورد کے باوجود اس عہد کی خواتین کی فطرت، ان کے معاشرتی طور طریق اور ان کے مذاق و معتقدات کی خوب ترجمانی کی ہے۔ لفظی رعایتوں کے سلسلے میں وہ زمانے کے مذاق کی طرف خود اشارہ کرتے ہیں اور اپنی معذوری ظاہر کرتے ہیں۔

---

1 تاریخ ادب اُردو۔ رام بابو سکسینہ۔ منشی تیج کمار۔ لکھنؤ۔ صفحہ 306، 1969

2 تذکرۂ خندۂ گل۔ مولوی عبدالباری آسی۔ صفحہ 147

معنی کے بدلے رہ گئی اب شعر میں جگت　　اے جاں پہنو انگر کھا ہاتھی کے تھان کا

جان صاحب کی ریختی ان کو اپنے عہد کا نہایت جامع و مکمل ترجمان بناتی ہے۔ انھوں نے اپنی تہذیب اورا پنے معاشرہ کے بہت سے گوشوں کو اپنے کلام کے ذریعہ بے نقاب کیا ہے۔ ڈاکٹر خلیل احمد[1] صدیقی کے یہ الفاظ درست ہیں۔

> ''جان صاحب کی شاعری صرف عورت کے دل کی ترجمان نہیں ہے بلکہ اس میں ہر قسم کے معاملات انھوں نے نظم کیے ہیں۔ ان کا دیوان ایک حسین مرقع ہے جس میں ان کے دور کی ایک مکمل تاریخ ہے۔ وہ اپنی شاعری میں چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ ہم ان کی شاعری سے ان کے دور اور ان کی زندگی کے مکمل نقشے مرتب کر سکتے ہیں۔ انھوں نے اپنے دور کے سیاسی ہنگاموں اور ادبی چشمکوں کا دل کھول کر ذکر کیا ہے......ہم جان صاحب کی ریختیوں کے مطالعہ کے بعد ان کی نجی زندگی اور ذاتی حالات سے ہی واقف نہیں ہوتے بلکہ ان کی زندگی کی اور ان کے ماحول کی ایک مکمل تاریخ بھی تیار کر سکتے ہیں۔''

ریختی اسی معاشرہ میں جو اگر چہ ہزاروں برائیوں سے آلودہ تھا اب بھی فاشی و بے حیائی کی باتوں اور پردہ نشین و بازاری دونوں طرح کی عورتوں کے احوال ومشاغل کے ذکر کی وجہ سے واجد علی شاہ کے عہد تک واسوخت کی طرح کوئی پسندیدہ فن نہ تھا۔ جان صاحب کو بھی اس کا احساس تھا چنانچہ لکھتے ہیں کہ۔

کیا ریختی کہہ کہہ کے کیا نام ہے پیدا　　اے جان ترا عیب بھی بہتر ہے ہنر سے

لیکن امرا اس فن کی کس طرح قدر دانی کرتے تھے اسے بھی ملاحظہ کیجیے۔

جان صاحب کا اجی ہوگیا کچھ اور دماغ　　جب سے جانے لگے دربار میں شہزادوں کے

ایسی ہی اک ریختی کہ جان صاحب اور بھی　　حکم آیا ہے مرے نواب کی سرکار سے

---

1. ریختی کا تنقیدی مطالعہ۔ ڈاکٹر خلیل احمد۔ نسیم بک ڈپو۔ لکھنؤ۔ صفحہ 402

ثریا جاہ عادل ہیں سراسر قدر دانی ہے　　مری کیا اصل ہے مہتاب ان کی مہربانی ہے

پھر بھی امرا جب غدر 1857 تک آتے آتے انگریزوں کے معاشی شکنجہ میں کس گئے اور کشادہ دستی فضول خرچی کے اسباب محدود ہوتے گئے تو جان صاحب کو یہ کہنا پڑا:

بھڑوے بےفیضوں کے آگے جان صاحب اب نہ پڑھ　　قدر کچھ کرتے نہیں، ہے ریختی کہنا عبث

ریختی گو شعرا کا کمال یہ ہے کہ وہ آپ بیتی بھی صنف نازک کے لہجے میں بیان کرتے ہیں۔ غدر کے وقت شہر لکھنؤ میں بھگدڑ تھی مگر انھوں نے اپنے استقلال کا ذکر اس شعر میں کیا ہے۔

وہ سوری رنڈی ہوں نہ گوروں سے ڈری میں　　بھگدڑ میں قدم شہر سے باہر نہ نکالا

جان صاحب کی یہ خوبی تسلیم کی گئی ہے کہ انھوں نے عورت کی نفسیات وجذبات کو اپنے عہد میں اچھی طرح سمجھنے کی کوشش کی اور ان کی ریختی نسوانی احساسات کو صحیح شکل میں پیش کرتی ہے۔ اونچے طبقات کی خواتین، عام خواتین اور آبرو باختہ طوائفیں سب ان کے یہاں ریختی کو وسیلۂ اظہار بناتی ہیں۔ عورت سے متعلق جو موضوعات ممکن ہیں ان پر اظہار خیال کیا ہے۔ اس کی مختلف معاشرتی حیثیتوں اور ذمہ داریوں کو نمایاں کیا ہے۔ ماں، بہن، بیٹی، بیوی، ساس، نند، سوت، سالی غرض ہر شکل میں وہ سامنے آتی ہے۔ شادی بیاہ، امور خانہ داری، بچوں کی تربیت، توہم پرستی، تزئین وآرائش، پسند وناپسند غرض ہر معاملے میں اس عہد کی عورت ہم کو جیتی جاگتی نظر آتی ہے۔

کھانا پکانا اس عہد میں عورت کا سب سے اہم مشغلہ تھا۔ اس فن میں اس کے لیے مہارت ضروری تھی۔ اس معاملہ میں پھوہڑ پن بہت بڑا عیب شمار کیا جاتا تھا۔

کیا کیا ہے دھوپ میں باندی نے سر اپنا سفید　　آج تک آیا نہ شیریں کو پکانا کھیر کا

عورتوں کی چھوٹی موٹی تکلیفوں اور بیماریوں کا سبب نظر لگنا قرار دیا جاتا ہے۔

لگ گئی کس کی نظر پتھر پڑیں میں کیا کہوں　　دودھ ہے جاتا رہا چھاتی میں کنکر پڑ گیا

پارسائی خواہ عملاً باقی نہ رہی ہو لیکن معاشرہ میں اس کا تصور ذہن ودماغ میں موجود تھا اور اس کی اہمیت وعظمت کا سب کو اعتراف تھا۔

پارسائی کی بھلا قدر میری کیا جانو　　جب خوشی ہوتی جو ملتی کوئی اوباش تمھیں

دعا، تعویذ، رسم و رواج اور طرح طرح کے توہمات جان صاحب ریختی میں اس عہد کی عورت کے حقیقی خد و خال ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔

سوت کے مُنہ کو لگے سات توؤں کی کالک　　میرے چولہے میں اسی نے بواگاڑا تعویذ
چالے بھی چار ہو چکے کب تک رہے گی شرم　　گھونگھٹ اٹھاؤ اوبی خصم کو جواب دو
مسجد کا طاق بھرنے نگوڑی چلے گی کب　　کیا فرض ہے دوگانہ کو کرنا سنگار کچھ

اچھا شگون و بدشگونی، اچھی ساعت و خراب ساعت کا اس عہد کے معاشرہ میں بڑا لحاظ کیا جاتا تھا۔ عورتیں اس مرض میں زیادہ مبتلا تھیں۔ شگون و ساعت کے بارے میں یہ تصورات معاشرہ کے اندر اس طرح گھر کر گئے تھے کہ اس کا بہت سے لوگ اپنے معاملات کی انجام دہی میں خاص خیال رکھتے تھے۔ اس کے لیے نجومیوں، پنڈتوں، رمالوں سے مشورہ کرتے۔ بہت سے خواب، بہت سی تاریخیں، بہت سے اوقات اور بہت سے واقعات بدشگونی کی علامت سمجھے جاتے تھے اور اس کے برعکس بہت سی باتیں نیک شگون پر محمول کی جاتی تھیں۔ ریختی نے معاشرتی زندگی کے اس پہلو کی داستانوں اور مثنویوں کی طرح خاص دیانتداری کے ساتھ عکاسی کی ہے۔

ایسی شادی نوج ہو نرگس خصم بیمار ہے　　کیا بہو کم بخت آئی لے کے پیرا بدنصیب
کوٹھے پہ رہو آکے یہ دالان کرو ترک　　بی بولنا منحوس ہے اس چھت کی کڑی کا
ہو خیر دلہن دلہا کی ماتھا مرا ٹھنکا　　اچھا نہیں یہ ٹوٹنا سہرے کی لڑی کا
منت مراد۔
آملا بچھڑا سجن مانا تھا میں نے بیگما　　سونہ جانا جاگتی نوبت کا ہے کونڈا کیا

جان صاحب کی ریختی میں اس عہد کی صحت مند تہذیبی قدریں اور اخلاقی تعلیمات جلوہ افروز ہیں۔

آئے گا آگے کچھ نہ کہو پیٹھ پیچھے تم　　چاہو برا نہ غیر کی جائی کے واسطے
حشر کا ڈر نہیں شیطان کے بہکانے سے　　کرتا معزوری ہے دنیا میں یہ انسان عبث
شکر ہر حال میں اللہ کا لازم ہے بوا　　وہ ہے شیطان کہ جو اس کا نہیں ہے شاکر

جان صاحب نے اس عہد میں عوام کے رگ و ریشے میں پیوست مذہبی عقائد اور تعلیمات کو جگہ جگہ اپنے اشعار میں جگہ دی ہے۔

دنیا حاضر ہے مگر دین ہے بے شک غائب دین دنیا میں کرے چاہیے دیندار تلاش

دین کس طرح سے پھر ہاتھ لگے گا لوگو! ہم کو دنیا میں نہیں دین کی زنہار تلاش

دین کے دشمن کی دشمن دوست کی میں دوست ہوں روح ہے میری بڑی روئی تو ہے دلبر حدیث

ریختی کا ایک یہ بھی دلچسپ پہلو ہے کہ اس میں مرد کا ذکر بالعموم عورتوں کی زبان سے نہایت حقارت آمیز الفاظ اور لہجے میں کیا جاتا ہے۔

مرد موزی کا ڈسے دل وہ ہے افعی چوٹی

سوت کے گھر سے مرے گھر نہ وہ آئے مردار یا خدا آئے تو ایسے کا جنازہ آئے

اس عہد کے معاشرہ میں امرا وخوش حال طبقہ کی جنسی بے راہ روی کا نشانہ طوائفوں، خانگیوں، کسبیوں کے علاوہ محل سراؤں کی باندیاں، اصلیں اور لونڈیاں و مامائیں بنتی تھی۔ نواب و بادشاہ سے لے کر زمیندار اور تعلقدار تک اس عہد میں اس کمزوری کا شکار ہو جاتے تھے۔ چنانچہ جان صاحب ایک پردہ نشین و باحیا بیگم کی پریشانی ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں۔

جان سولی پہ رہے گی مری بھیّا منصور بد نظر وہ ہیں نہ رکھوں گی طرحدار اصیل

جان صاحب نے ایک حسین باندی کا بڑا مفصل تعارف ایک ریختی نما قصیدہ میں کرایا ہے اور اسے اردو کا بہترین سراپا قرار دیا گیا ہے۔ موصوف نے جس جس طرح اس کے حسن پر مضمون آفرینی کی ہے اس سے معاشرہ میں اس کی اہمیت و مرکزیت کا پتہ چلتا ہے۔

حسن صبیح کا وہ تیرے ہوا ہے بندہ اک بار جس نے تجھ کو دیکھا حسین باندی

امرا کی لذت پرستی اور جنسیت زدگی کی وجہ سے ریختی میں ریختی گو شاعر فحش اور عریاں مضامین باندھنے پر خود کو مجبور پاتا تھا، اس لیے کہ دلکش عورتوں سے ناجائز تعلقات کے لیے امرا کا ایک طبقہ بے چین رہتا تھا۔ جان صاحب کے یہاں بھی ایسے مضامین کی کمی نہیں لیکن جب وہ اس جذباتی ہیجان سے بچ کر اور ہوش حواس پر قابو رکھ کر اس صنف سخن کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو اردو

شاعری کی دیگر اصناف میں جن تہذیبی واخلاقی وصوفیانہ موضوعات کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے وہی ریختی میں بھی جلوہ گر نظر آنے لگتے ہیں۔

جمشید کا پیالہ مری فکر ہے ہوا مضمون آئینہ کیا سارے جہاں کا

انقلاب زمانہ۔

موتے ہیں اب وہ چین سے مخمل کے فرش پر گھٹا ہوا نصیب نہ جن کو پیال کا

لکھنؤ کے ناکارہ اور آوارہ مزاج مردوں کی تنقیص اور تنقید بھی۔

جس مردوئے کے پیچھے مرا گھر ہوا تباہ | برسوں کے بعد پھر وہی اُلّو نظر پڑا
مرا کیا نام بد ہوگا وہ خود بدکار روشن ہے | دیا ہے رنج مجھ کو جب گلا کرتی ہو راحت کا
خصم دو جوروؤں کا اے بوا چوسر کا پانسا ہے | بدی جس سے کرے گا سامنا ہووے گا ذلت کا
بدل کر آنکھ توتے کی طرح ٹیں ٹیں لگا کرنے | اڑے دنیا سے جلدی نام ایسے بے مروت کا
اگر دوزخ نہ ہوتی قدر کرتا کون جنت کی | ہے رتبہ موم کی خست سے حاتم کی سخاوت کا
پڑھائی کیوں زلیخا مولوی صاحب نے یوسف کو | کیا خانہ خراب اس کو دکھایا کوچہ الفت کا
کلوارنی پہ مرتا ہے تف اس کی ریش پر | قاضی کے گھر میں کیونہ ہو چرچا شراب کا
لنا خدا کے گھر میں جو ہوتا ہمارا دخل | پانی کے بدلے مینہ برستا شراب کا
راہ رسوائی کی ہے دل موا اکثر چلتا | دل سے لاچار ہوں کچھ بس نہیں میرا چلتا
یہ وہ بچہ ہے نہیں زور ہے اس پر چلتا | گھٹنیوں دیکھیے کب تک ہے مقدر چلتا
جان صاحب جس سے کھل جاتی ہے سب نیکی بدی | ریختی سچ مچ تری پانسا ہے یہ رمال کا
پکا نہ تھا کچا تھا وہ جن اے پری خانم | کل سر پہ چڑھا آج نگوڑا اتر آیا
کوٹھی پہ چڑھ کے رنڈی کرتی ہے تو جو کنگھی | میں سچ خوب سمجھی یہ بھی ہے چال تیرا

نچلا طبقہ اگر لباس امرا کو اختیار کر لے تو بالائی طبقہ کے لیے وہ نشانۂ ملامت بن جاتا تھا۔

اب بھلے مانسیں کیا پہنیں جو یہ پہنائیں | اپنے جورو نگوموے کنجڑے قصائی انگیا
جان صاحب رہا وہ تنگ سدا | جس کو حاصل کوئی کمال ہوا
باجی سمدھن ہے مری کرہی کی احمق بنے موا | بیٹھنے کو دیا داماد کو مونڈھا ٹوٹا

. منہ اٹھائے چلا آتا ہے محل میں ہر ایک — بی محلدار ہیں ڈیوڑھی پہ نگہبان عبث

مردوا ہو کے کوئی کھینچے مری تصویر نوج

چار دن کے لیے شوکت یہ ہے شان عبث

اس انقلاب نے ہر ایک کو کیا محتاج — زمانہ ہوگیا بھگدڑ سے اے بوا محتاج

کیا ہر ایک کو ملکہ معظمہ نے نہال — امیر چھوٹا بڑا اک نہیں رہا محتاج

خداغنی ہے حقیقت میں اور کل ہیں فقیر — کسی کو رکھتا نہیں ہے خدا سدا محتاج

جلے پھپھولے نہ اے جان پھوڑو جل جل کے — مزا ہے شمع کی صورت جلے سدا محتاج

قاصد وہاں سے آئے سلامت محال ہے — دیتا ہے تو عبث مجھے پیک خیال رنج

جیسے ہنسے تھے وصل میں اب روئیں ہجر میں — مشہور ہے جہاں میں خوشی کا مآل رنج

بدتمیزی چاہیے ہرگز نہ حیوان کی طرح — بیٹھنا انسان کو لازم ہے انساں کی طرح

روح کو ہے جسم محبس جسم کو محبس زمین — گور بھی ہے خانہ تاریک زنداں کی طرح

آہ کی بتی سے روشن داغہائے جسم ہیں — جل رہا ہوں باغ میں سرو چراغاں کی طرح

بچے امیر کے اچی شوخی کریں ہزار — اونکو کوئی کہے یہ ہے کس کی مجال شوخ

چاہتی ہے یہی دانائی نہ دیکھے آغاز — مرد ہو یا کہ ہورنڈی کرے انجام پسند

حماموں کا اس عہد کی سماجی زندگی میں رول۔

. اس میں اے جان میں اب نوج نہانے جاؤں — میر باقر کا نہیں ہے مجھے حمام پسند

. کسبیوں کی سماجی حیثیت۔

خراب ہونگے محلے کے بچے اے باجی — کیا ہے کسبی نے ہمسائے میں مکان پسند

پُر سکون خاندانی زندگی کا ذکر۔

خصم کسی کا نہیں کھپتا اپنی آنکھوں میں — ہمیں ہے مردوے کی اپنی آن بان پسند

ہیں بری پرسش اعمال سے ہم دیوانے — واعظو! پیش خدا اپنی ہے تقصیر پسند

جان صاحب بات کا پورا ہے یہ منصور خاں — حق ہی بولے جائے گا گو رکھ دے حاکم دار پر

کڑی بات اے جان چبھتی ہے دل میں — یہ کانٹے سے بد تر ہے نشتر سے بدتر

دوستو شہر خموشاں بھی عجب بستی ہے ایک گھر میں نہ سنی دوسرے گھر کی آواز
عشق صادق کو ضرر ہے عشق فاسق کو فروغ انقلاب دہر کا یہ آج کل دیکھا خواص

جان صاحب نے اپنے عہد کی اخلاقی پستی پر ایک شہرآشوب میں روشنی ڈالی ہے جبکہ امرا اپنی حیوانی خواہشات کی تکمیل میں حد سے گزرے ہوئے تھے۔ ہوسکتا ہے کہ اس میں مبالغہ ہومگر اس سے حالات کا ایک اندازہ لگایا جاسکتا ہے جس کا جائزہ شہرآشوب کے ضمن میں لیا گیا ہے۔

اگر اظہار عشق عورت کی جانب سے مرد کے لیے ہوتا تو غالباً ریختی ریختی نہ بنتی۔ اس میں ایک زمانہ کی ستائی ہوئی اوباش اور رنگین مزاج عورت کے وہ جذبات زیادہ تر بیان کیے گئے ہیں جن کا تعلق مردوں کے افعال داطوار سے ہے۔ اس سخن سرائی کا مقصد زیادہ تر شہوت پرستی کی تضحیک بھی ہے اور تفنن طبع کی خاطر یا ہزل گوئی کے شوق کو پورا کرنے اور قارئین کو عورتوں کے لب ولہجہ کی نقالی اور اس ہیت گذائی سے ہنسانا بھی ہے۔ ریختی میں اس عہد کی خواتین کی جو زبان ومحاورہ ہے اس میں مبالغہ آرائی ہے۔ ایک عام عورت کی زبان مرد سے چند الفاظ کے سوا مختلف نہیں ہوتی ہے۔ انہی چند الفاظ کو جو عورتیں تکیہ کلام بناتی ہیں یا مخاطب کے لیے استعمال کرتی ہیں بار بار استعمال کیا گیا ہے۔ ان کی وجہ سے اسے ہم اس عہد کی عام زبان سے مختلف نہیں قرار دے سکتے۔ البتہ اس عہد کی معاشرت میں عورت کے مشاغل اخلاقی زوال اور رسمیات وتوہمات کی ریختی میں بہترین طور سے عکاسی کی گئی ہے۔ رام بابو سکسینہ[1] کے الفاظ میں —

> ''ریختی اس زمانہ کی بگڑی ہوئی سوسائٹی کا بہترین آئینہ ہے جبکہ لکھنؤ کے عیش پسند فرماں رواؤں اور امرا کی محفلوں میں عیش و عشرت اور حسن پرستی کا بازار گرم تھا اور بازاری عورتوں کا عشق داخل فیشن ہوگیا تھا۔ شہر کے نوجوان امرا اس قسم کی بے اعتدالیوں سے متنبہ ہونے کے بجائے ان کو کھلم کھلا اور بلاخوف لوم لائم عمل

[1] تاریخ ادب اُردو۔ رام بابو سکسینہ۔ رنج بہادر۔ لکھنؤ۔ صفحہ 502

میں لاتے تھے۔ ظاہر ہے کہ اس زمانہ کی نظم میں بھی ان کے اس
قسم کے جذبات اور ان کے مذاق کا آئینہ ہونا چاہیے۔

پروفیسر عابد[1] علی عابد نے بھی ریختی گو شعرا کے اس کارنامے کی طرف اشارہ کیا ہے۔

''ریختی گو شعرا نے اور چاہے کچھ نہ کیا ہو مگر یہ کام تو ضرور کیا کہ
ہماری توجہ ایک ایسے مرض کی طرف دلائی جو مخصوص حالات
سے لازماً پیدا ہوتا ہے اور عجیب و غریب شکل اختیار کرتا ہے۔''

وہ مزید رقم طراز ہیں:

''اس فن سے ہمیں یہ پتہ چلتا ہے کہ جہاں مردوں کو، عورتوں کو
ایسے حالات میں رکھا جائے کہ ان کے دل میں جنس مقابل سے
نفرت ہو جائے یا جنس مقابل سے ان کی ملاقات ناممکن
ہو جائے وہاں جنسی کج روی یا انحراف طبعاً ظہور میں آئے گا۔''

محمد حسین آزاد[2] اس سے قبل جان صاحب اور ان کے ماحول کا ذکر کرتے ہوئے تحریر
کر چکے ہیں۔

''یہ ظاہر ہے کہ عیش و نشاط اور صحبت ارباب نشاط ایسی پلید باتوں
کے حق میں وہ تاثیر رکھتی ہے جو نباتات کے حق میں کھاد اثر رکھتی
ہے۔ چنانچہ دلی کے فاقہ مستوں میں کم اور لکھنؤ میں قرار واقعی
ترقی اس کی ہوئی۔ قطع نظر وضع اور لباس کے جان صاحب کا
دیوان اس کا نمونہ موجود ہے۔ اس صورت میں زنانہ مزاجی اور
بے ہمتی اور بزدلی جو عام لوگوں میں پیدا ہوئی اس کا ایک محرک
اس ایجاد کو سمجھنا چاہیے۔''

سوال یہ ہوتا ہے کہ اس عہد کی تہذیب کے لطیف پہلوؤں نے اس ناشائستگی کے فروغ

1 تنقیدی مضامین۔ عابد علی عابد۔ ہندستان پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی۔ صفحہ 140
2 آب حیات۔ محمد حسین آزاد۔ نسیم بک ڈپو۔ لکھنؤ۔ 1963۔ صفحہ 332

کی اجازت کیوں دی۔ شرافت، متانت اور نفاست کی جو اقدار اس معاشرہ میں مقبول عام تھیں ان کو اگر سامنے رکھا جائے تو رنگین سے جان صاحب تک شعرا کے ایک طبقہ کے اندر ریختی کے حمام میں کھل کھیلنے کا جو رجحان ملتا ہے اس کی تاویل دشوار محسوس ہوتی ہے۔ بہر حال یہ حقیقت ہے کہ یہ پورا معاشرہ جنس زدہ نہ تھا اور ہم یہ کہہ کر کوئی معقول تاویل نہیں پیش کر سکتے کہ جاگیر دارانہ وسرمایا دارانہ نظام میں اس طرح کے رجحانات بالعموم فروغ پذیر ہوتے ہیں۔ اس سے گندے جذبات ہمیں دورِ جدید کے افسانہ نگاروں اور شاعروں کے یہاں نظر آتے ہیں جو بہر حال جاگیردارانہ دور کی پیداوار نہیں ہیں اور جمہوریت اور آزادیِ رائے اور دولت کی مساوی تقسیم کے جدید تصورات سے بہرہ مندر ہے ہیں۔ پیداواری نظام انسانوں کے نظامِ اخلاق کو متاثر کرسکتا ہے مگر یہ کہنا غلط ہے کہ فقط اقتصادی اسباب کسی قوم کے اخلاقی عروج وزوال کی داستان مرتب کرتے ہیں۔ یہ دراصل انسانی تاریخ کا ایک رخا مطالعہ ہے۔ ہمارے زیرِ مطالعہ معاشرہ میں بہر حال اخلاقی اقدار اور روایات کے چوکیدار موجود تھے جو فرد کو پامال کرنے والے مکروہ جذبات کو مقید کرنے اور پابند بنانے کے لیے سرگرم عمل تھے۔ بیسویں صدی کے ان نظریات نے ابھی جنم نہیں لیا تھا، جن کے تحت سماج میں اخلاق اور روایات بکواس بن جاتی ہیں اور فرد کی عیش پرستی، اس کی ذات کے مفادات اور اس کی ہر خواہش کی آزادانہ تکمیل سب سے بڑی انسانی قدر بن جاتی ہے۔ ابھی فرد اپنی جبلتوں کی انگلی پکڑ کر سفرِ حیات طے کرنے کا مشتاق نہیں ہوا تھا اور فرائڈ جیسے مفکر نہ پیدا ہوئے تھے جو ان جبلتوں کو کچلنے کی مذہب وتہذیب کی کوششوں کو فرد کی نفسیاتی الجھنوں کا سبب اور اس کی شخصیت کے ارتقا میں سب سے بڑی رکاوٹ قرار دیتے ہیں اور جنسی بھوک آزادنہ طور سے مٹانے کی ترغیب دیتے ہیں۔ اس عہد کی مادہ پرست قوموں کے اخلاقی دیوالیہ پن کا کوئی تقابل اس عہد سے نہیں کیا جاسکتا جہاں بہر حال معاشرہ کے بڑے حصے میں اخلاق کی بلندی اور انسانی رشتوں کے تقدس کا احترام باقی تھا۔ اس عہد میں انسان کو فقط ایک مادی وحیوانی وجود تصور کرنے اور روحانی پہلوؤں اور بلند قدروں کو قطعی طور پر خارج از بحث اور از کار رفتہ تصور کرنے والا کوئی منضبط فکری نظام وضع نہیں کیا گیا تھا۔ فرد کے جسمانی و مادی تقاضے اور احساسات اس لیے مقدم ہو گئے تھے کہ معاشرہ کا

بالائی طبقہ اقتدار سے محروم ہو گیا تھا اور حالات کے جبر اور خارجی قوتوں کے زبردست دباؤ میں تھا اور وہ کسی نہ کسی قیمت پر اپنا وجود، اپنا تخت وتاج اور اپنے تزک واحتشام کے ظاہری وسائل برقرار رکھنا چاہتا تھا۔ انگریزوں کی بڑھتی ہوئی قوت کے سامنے وہ خود کو مجبور محض سمجھ رہا تھا اور انگریز نے جتنی کچھ سہولتیں دے رکھی تھیں ان سے زیادہ سے زیادہ لطف اندوز ہونا چاہتا تھا۔ اس دور کے امرا کی حالت بالکل اس بچے کی تھی جسے چند لمحات کے لیے مٹھائی کی دکان میں داخل کر کے آزادی دے دی جائے کہ وہ جو کچھ چاہے حاصل کر لے اور بچہ اس آزادی کا اندھادھند فائدہ اٹھا رہا ہو۔

ایسا نہیں کہ اس معاشرہ کے پاس جو نظام موجود تھا وہ فکری اعتبار سے تضادات یا اجتماعی اضداد کا شکار تھا اور اس پر عقیدہ ویقین باقی نہیں رہا تھا بلکہ اس نظام کو معاشرہ کے بالائی طبقہ نے اپنی راحت وآسائش کی خاطر معطل کر دیا تھا اور اس پر توہمات وخرافات کی زبردست گرد جم گئی تھی جس کے سبب یہ متضاد عناصر کا مجموعہ نظر آنے لگا تھا چنانچہ یہ نظام معاشرہ کے افراد کی عملی زندگی میں جن تضادات کا شکار ہو گیا تھا اس کی وجہ سے اس کی افادیت اور اس کی کرشمہ کاری ختم ہو گئی تھی۔ جاگیرداری سے سرمایہ داری کی طرف جو پیش رفت ہو رہی تھی اس کا سبب پیداوار کے ذرائع کی تبدیلی یا نظام تقسیم میں تغیرات نہیں تھے بلکہ وہ زبردست اخلاقی انحطاط تھا جو اس معاشرہ میں مختلف اسباب کی وجہ سے پیدا ہو گیا تھا۔ انگریزوں کا غلبہ واقتدار کوئی عوامی انقلاب نہ تھا بلکہ تخت سلطنت پر ایک آرام طلب، عیش پرست اور غفلت شعار نواب یا بادشاہ یا مہاراجہ کے بجائے ایک مادی وسائل سے زیادہ ہوشمندی سے کام لینے والا تیز چست اور پھرتیلے وعیار گروہ - انگریز - کی منظم ومربوط طاقت تھی، جس نے ہندستانی معاشرہ کی اخلاقی کمزوریوں سے فائدہ اٹھا کر اور زر ومال کے لالچ میں لوگوں کو مبتلا کر کے ہندستان پر اپنی شخصی حکومت مسلط کر دی جو بہرحال کسی مربوط نظام کسی بلند آدرش یا کسی اعلیٰ نظریہ کی بنیاد پر وجود میں نہیں آئی تھی بلکہ منفی طرز فکر اور سلبی نقطۂ نظر کا نتیجہ تھی اور مکر وفریب سے کام لے کر اور ہندستان کے لوگوں کی کمزوریوں سے پورا پورا فائدہ اٹھا کر وجود میں آئی تھی۔

ایک تومند ومستحکم معاشرہ میں شعور مادہ پر غالب ہوتا ہے لیکن ایک ایسے معاشرہ میں جس

کی بنیادیں ٹوٹ رہی ہوں اور جس کے افراد کا یقین متزلزل ہو چکا ہو یا جس کو انقلابات زمانہ نے مجبور محض اور معطل بنا کر رکھ دیا ہو اس میں شعور پر مادہ کی حکمرانی ہوتی ہے۔ ہمارے زیر مطالعہ عہد میں ایک غیر ملکی مادہ پرستانہ و جاہلانہ نظام کے کابوس نے ہندستان کے ہر گوشہ میں لوگوں کے قدم متزلزل کر دیے تھے۔ بڑے بڑے سورما شکست کھا چکے تھے اور تمام ترکیبیں اس بڑھتے ہوئے سیلاب کو روکنے میں ناکام ہو چکی تھیں۔ ان حالات میں اس آنے والے طوفان کا مقابلہ کرنے کے بجائے عافیت طلبی اور مصالحت پسندی کا مظاہرہ کر کے کچھ لوگوں نے اس آفت کو کچھ دن کے لیے ٹالنے کی کوشش کی تھی۔ اودھ کے حکمراں بھی اسی صف میں شامل تھے۔ اس عرصہ میں دل کو بہلانے کے لیے بھی کچھ سامان ضروری تھا۔ چنانچہ طوائف، موسیقی اور ادب کی خواب آور اصناف کا جن میں ریختی بھی شامل تھی سہارا لینا اس معاشرہ کے لیے ناگزیر تھا۔

داستانیں

اردو نثر میں یہ دور داستانوں کے شباب کا دور ہے اسی عہد میں اتنی کثیر تعداد میں داستانیں منظر عام پر آئیں کہ اگر پوری انیسویں صدی کے دیگر نثری کارناموں کو ایک پلڑے میں رکھ دیا جائے تو وہ داستانوں سے زیادہ بھاری نہ ہوگا۔ داستانیں فیض آباد و لکھنؤ کے مخصوص مزاج و ماحول سے زبردست مطابقت رکھتی تھیں اور اس عہد کے ذہنی و جذباتی تقاضوں کی تکمیل میں کامیاب رول ادا کر رہی تھیں زندگی کے تلخ حقائق سے فرار کی جو ذہنیت ادب کی دوسری اصناف میں کارفرما تھی داستان میں وہ بدرجۂ اتم موجود تھی۔ داستان ایک ایسا لفظ ہے جو اپنے دامن میں ایک رنگین حیرت انگیز دلکش اور خواب آور کائنات چھپائے ہوئے ہے، جہاں نہ غم عشق ہے نہ غم روزگار، جہاں ہر شے نرالی اور ہر بات انوکھی ہے۔ سید[1] وقار عظیم کے الفاظ میں:

''تخیل کی بنائی ہوئی اس حسین وجمیل دنیا میں گم ہو کر اپنے اوپر خود فراموشی کی ایک کیفیت طاری کر لی جاتی تھی۔ چاندنی کے شفاف فرش پر بیٹھے ہوئے خوش طبع گروہ اور سامنے ایک ایسا شخص جو اپنی جادو بیانی سے رزم و بزم کے گوناں گوں مرقع بناتا اور طلسم

---

1. ہماری داستانیں۔ وقار عظیم۔ ادبی دنیا اردو بازار۔ دہلی۔ 1969

باندھتا۔ سننے والے ہر مرقع میں نیا عالم دیکھتے حیرت میں مبتلا
ہوتے اور وجد میں آتے داد وتحسین کے نعرے بلند ہوتے۔ اہل
محفل داستاں گو کے ساتھ ساتھ نئے طلسمات کی سیر کر کے وہ کچھ
پالیتے، جو زندگی میں انھیں میسر نہیں۔''

غرض انجمن آرائی کا شوق اور خود فراموشی کی آرزو ہی اس کی محرک تھی۔ چنانچہ اس عہد کے افراد اور معاشرہ کی ایک طبعی ضرورت کی تکمیل کے لیے یہ صنف ادب وجود میں آئی اور دن دونی رات چوگنی ترقی کرنے لگی۔

ادب کے تہذیبی و معاشرتی رول کو سمجھنے اور کسی عہد کے تہذیب و معاشرہ کے پس منظر میں اس عہد کے ادب کا جائزہ لینے اور ادب و معاشرہ و تمدن کے باہم تعلق اور ایک دوسرے پر اثرات کا مطالعہ کرنے والے طالب علم کے لیے اس عہد کی داستانیں خاص طور سے دلکش اور کار آمد ثابت ہوتی ہیں۔ ڈاکٹر یوسف سرمست نے داستانیں جس عہد میں لکھی گئیں اور جن مقاصد کے پیش نظر لکھی گئیں ان کا جائزہ لیتے ہوئے سچ لکھا ہے کہ [1]

''ہماری اکثر اہم اور بڑی داستانیں کسی بادشاہ یا امیر کی فرمائش پر
لکھی گئیں۔ بادشاہ و امیر بے دست و پا تھے اس لیے خیالی دنیا میں
کھو جانا چاہتے تھے انھیں حقائق سے آنکھیں چار کرنے کی سکت
نہ تھی۔ انھیں تو بس افیون چاہیے تھی۔ داستانیں بھی ایک گونہ بے
خودی پیدا کرنے اور افکار دنیا سے بے تعلقی میں معاون تھیں۔
بقول غالب دولت نام کی دو بوتلیں اور پانچ جز و داستان امیر حمزہ دنیا
سے بے فکر کرنے کے لیے کافی ہیں۔ داستانوں کے ماحول کا
ہماری دنیا کے تلخ حقائق سے تعلق نہیں ہوتا۔ یوسف سرمست نے
اس حقیقت کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ داستان لکھنے والے اور
سننے والے کو اگرچہ خود فراموشی کی آرزو ہوتی ہے لیکن اس کے

---

[1] اردو ناول کا ارتقا۔ یوسف سرمست۔ صفحہ 3۔ نیشنل بک ڈپو۔ کمان حیدرآباد۔ 1973

ساتھ ہی ساتھ اسے اس تلخ حقیقت کا احساس بھی ہوتا ہے کہ خود
اس کی زندگی ایک محروم انسان کی زندگی ہے چنانچہ داستانوں کا
خاتمہ اس طرح کے جملوں پر بالعموم ہوتا ہے ''جس طرح ان کے
دن پھرے اس طرح خدا ہمارا اور تمھارا دن بھی پھیر دے۔''

داستانوں میں بہت سی چیزیں خواہ آج افسانہ نظر آئیں مگر وہ جس عہد میں لکھی گئی حقیقت کا درجہ رکھتی تھیں۔ لوگ جس طرح سوچتے محسوس کرتے اور زندگی گذارتے تھے اس کی حقیقی عکاسی ان داستانوں میں موجود ہے ہمیں آج غیر فطری عناصر حیرت میں ڈال دیتے ہیں کہ لوگ کسی دور میں کس طرح ان سے دلچسپی لیتے تھے اور دل بہلاتے تھے یا متاثر ہوتے تھے۔ داستانوں کے عہد میں یہ لوگوں کے فکر و خیال کا جزو تھے۔ جنوں پریوں کے کرشمے اور حیوانوں کی دنیا میں ہوش و خرد سے لبریز مخلوقات مثلاً واعظ و ناصح طوطے، فصاحت و بلاغت کا دریا بہانے والی مچھلیاں، ہمدرد و ہمراز گیدڑ، ہوش مند بندر اور دانا بینا الو لوگوں کے نزدیک عجوبہ روزگار نہ تھے۔ داستانوں سے پہلے بھی تمثیلی قصوں اور رمزیہ کہانیوں میں مختلف زبانوں میں چرند و پرند انسانوں کو ہوش و خرد کا سبق دیتے رہے ہیں اور انسانوں کے شانہ بہ شانہ دانش مندی کے کارنامے انجام دیتے رہے ہیں۔ اسم اعظم لوح، تعویذ اور بزرگوں کی کرامات پر تو خیر اس زمانے میں ہندستان کے ہر گوشے میں مکمل یقین و اعتماد کی فضا پائی جاتی تھی۔ یہ یقین شرک کی حدوں تک پہنچ گیا تھا جس کے خلاف لکھنؤ کے خاندان اجتہاد اور دہلی کے خانوادہ شاہ ولی اللہ کے بزرگ شاہ اسماعیل شہید اور سید احمد شہید کو اس عہد میں زبردست مہم چلانی پڑی۔

اس عہد کے لوگ زندگی کے ہر شعبہ میں اور فنون لطیفہ کی ہر شاخ میں تناسب و توازن کے عادی تھے۔ وہ تصادم و کشمکش کو زیادہ دیر تک گوارا کرنے کے لیے تیار نہ تھے اور اس کا انجام خیر دیکھنا چاہتے تھے۔ چنانچہ داستانوں میں ہر شے میں تناسب و توازن جلوہ گر ہے۔ اس مثالی دنیا میں دیو عفریت اور حیرت انگیز کارنامے انجام دینے والی مافوق الفطرت مخلوقات ہیں تو دوسری طرف طلسمات، تعویذات الواح اور نقوش کے بل پر انسان بھی حیرت انگیز کارنامے انجام دیتا ہے اور بالائے فطرت ہستیوں کے مدِ مقابل ہو جاتا ہے۔ داستانوں میں معمولی دنیا کے انسان نہیں اس لیے کہ وہ حیرت انگیز کارنامے انجام نہیں دے سکتے اور مثالی کردار نہیں بن سکتے۔ پھر انسانوں اور

طلسمات کی دنیا کے لوگوں کو ایک سطح پر برقرار رکھنا ان کے نزدیک ضروری تھا۔ سید وقار عظیم کے الفاظ میں داستان کے لطف اور اس کی افسانوی کشش کا انحصار اسی مطابقت اور توازن پر ہے۔ اس عہد کے لوگ اپنی قوت کے زوال وانتشار کے احساس کو کم کرنے اور ماحول میں جو غیر معمولی عدم استحکام کی کیفیت چھائی ہوئی تھی اس سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے شعر وادب کی دیگر انواع واصناف کی طرح داستان میں بھی اپنے ہیرو یا ہیروئن کو پر شوکت اور کامران دیکھنا چاہتے ہیں چنانچہ داستانوں کے تمام بڑے بڑے کردار بڑی بڑی مہمات سر کر کے اور سخت سے سخت ہفت خواں طے کر کے کامرانی وکامیابی کی منزل تک ضرور پہنچ جاتے ہیں۔ وقار عظیم کے الفاظ میں[1]

''ان کی زندگیوں میں رفعت، عظمت، مروت، انسانیت، کرم، ایثار، شجاعت، ہمت جواں مردی اور بڑی بڑی مصیبت کے آگے سینہ سپر ہونے اور بالآخر مظفر ومنصور ہونے کی جو صفات مجتمع ہیں، ان میں انسان کے ایسے خوابوں کی تعبیر نظر آتی ہے جو اس کی انتہائی آرزو کے باوجود حقیقت نہیں بن سکتے۔''

داستانیں بے خودی کی وہ دولت بیکراں عطا کرتی تھی، جو اس عالم آب وگل میں کسی اور طرح سے ملنی محال تھی تائید غیبی یہاں قدم قدم پر انسانوں کا ہاتھ تھامنے کے لیے موجود تھی۔ خضر یا مولا مشکل کشا یہاں ہر گام پر ایک گم گشتہ راہ وحیران وپریشان ہیرو کو منزل مقصود تک پہنچانے کے لیے حاضر تھے اسم اعظم لوح وتعویذ سحر، تسخیر وغیرہ اس منزل میں انسان کی معاون تھی، جبکہ انسان کی قوت بازو جواب دے جاتی تھی۔ طرب ونشاط اس معاشرہ کا مقصد ومنتہا تھا اور داستانیں خوش فہمی میں مبتلا رکھنے اور طرب ونشاط کا سامان مہیا کرنے میں اپنا جواب نہیں رکھتی تھیں۔ داستانوں میں ہیرو ہر معرکہ سر کرتا نظر آتا ہے اور ہمیشہ کامرانی کی منزل تک پہنچتا ہے لیکن یہ ماحول اس طرح کی تنقید کے لیے تیار نہ تھا۔ بلکہ غالب کے الفاظ میں یہ تقاضا کر رہا تھا۔

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے — رہنے دو ابھی ساغر ومینا مرے آگے

چنانچہ داستانیں اس غرض سے لکھی جارہی تھیں کہ جو سنے وہ یہ بھول جائے کہ دنیا میں غم

---

1. ہماری داستانیں۔ وقار عظیم۔ ادبی دنیا۔ دہلی۔ 1969

والم اور تلخیاں اور نامرادیاں بھی ہیں چنانچہ اس عہد کے عیش پسند حضرات جن کے لاشعور میں اپنی محرومیوں اور الم نصیبوں کا احساس جلوہ گر تھا سرور وشادمانی کی دولت سمیٹنے کے لیے خواہ وہ تصورات کی دنیا ہی میں کیوں نہ ہو داستانوں کی رنگین دنیا کی سیر کرتے تھے۔ اس دنیا میں ہر طرح کی کار کشاد کار ساز شخصیتیں جلوہ گر تھیں۔ جن، دیو، پریاں، جادوگر، نجومی، جیوتشی، رمال وغیرہ سب اپنے کمالات دکھانے کے لیے موجود تھے۔ دوسری طرف بادشاہوں، وزیروں امیروں، تاجروں، شہزادوں اور شہزادیوں کے دلکش پیکر جو دولت سے مالا مال تھے اور قدم قدم پر زر و جواہر لٹاتے تھے۔ ایک وقت کی روٹی کے لیے محتاج انسان اس طرح کی نوازشوں سے دیکھتے دیکھتے بے پناہ دولت وثروت کا مالک ہو جاتا تھا۔ مضبوط عقیدہ اور اعلیٰ اخلاقی وروحانی مقاصد کو اپنی زندگی میں کلیدی رول عطا کرنے کی خواہش اور ولولہ سے محروم یہ معاشرہ اس طرح کی اشیا کا محتاج تھا جو اس کو فوری تسکین پہنچا سکے اور ذہن کو دوسری طرف منتقل کر سکے، جہاں اس کو اپنی بے بسی ومحرومی کا احساس باقی نہ رہے اور اس اعتبار سے ہماری داستانیں اس عہد کے معاشرہ کی ایک ناگزیر ضرورت کی تکمیل کا سامان مہیا کرتی ہیں اور بے بسوں اور محروموں سے ان کی بے بسی اور محرومی چھین لیتی ہیں۔ یہ ایک ایسی عجیب وغریب دنیا میں اس کو پہنچا دیتی ہیں جہاں رنگینی و بوقلمونی، فراوانی وعظمت کی کشادہ فضا ہے۔

اردو میں داستانیں سننے سنانے کی منزل سے صفحۂ قرطاس کی منزل تک اٹھارھویں صدی کے نصب آخر میں آئیں۔ یوں فارسی میں ان کی تصنیف کا نقطۂ آغاز لوگ محمد تقی خیال کی بوستان خیال کو قرار دیتے ہیں۔ جو گجرات سے دہلی آئے۔ پھر سراج الدولہ کے دور میں کلکتہ پہنچے اور 1845 میں اپنی داستان کی 15 جلدیں پایۂ تکمیل کو پہنچائیں۔ تقی خیال کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ دہلی میں داستان گوئی کا عام رواج تھا اور قہوہ خانہ کی مجلسوں میں لوگوں کا یہ محبوب مشغلہ تھا کہ وہ داستان سے لطف اندوز ہوتے تھے۔ عوام وخواص ہوں یا وزیر و بادشاہ کوئی بھی اس شغل سے بے نیاز نہ تھا۔

اردو میں لکھنؤ کے داستانی ادب نے پہلی داستان 1781 میں پیش کی۔ جبکہ میر حسن عطا تحسین نے نوطرز مرصع مکمل کی اور اسے آصف الدولہ کی نذر کیا۔ تحسین فیض آباد میں شجاع الدولہ کے دربار سے متعلق تھے۔ کپتان باربر کی سفارش پر وہاں ان کی پذیرائی ہوئی تھی۔ انھوں نے نوطرز مرصع میں جس

انداز سے شجاع الدولہ کی مدح کی ہے اور فیض آباد کا ذکر کیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت تیزی کے ساتھ فیض آباد کو ایک ادبی مرکز کی حیثیت سے نمایاں کرنے میں کیا عوامل کارفرما تھے۔

شجاع الدولہ کی فیاضیوں کی خبر سن کر اقطاع و امصار سے لوگ جوق در جوق چلے آرہے تھے۔ شجاع الدولہ کی ادب دوستی کو ملحوظ رکھتے ہوئے تحسین نے بھی اپنی ناتمام داستان کے چند اوراق ان کے ملاحظہ کے لیے پیش کیے۔ شجاع الدولہ کی مداحی میں تحسین[1] زمین و آسمان کے قلابے ملاتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''تدبیر اس کی یوں ملحق ساتھ تقدیر کے ہے کہ تو ذرۂ بے مقدار جو ہر وفاداری اپنے کے تئیں اقتباس نور خورشید قدردانی اس جناب عالی کے سے منور کر کے اگر تخم اوصاف بزرگی اس کا بیچ پختہ بندی خیابان کاغذ کے بووے تو بے شائبہ تکلف نہال عبارت کا رونق بہار شجر طوبیٰ کی لائے۔ رشک گلزار جنت کا ہو'' پھر اس کے بیت السلطنت یعنی فیض آباد کو زینت البلاد اور خاتم مملکت ہندستان قرار دیتے ہیں۔ تحسین کا اس شہر کے بارے میں انداز تحسین بالکل اسی طرح کا ہے جیسا کہ منشی فیض بخش نے اپنی کتاب ''فرح بخش'' میں فیض آباد کے شان و شکوہ کے سلسلے میں اختیار کیا ہے:

''سبحان اللہ ہر صفحہ اس صحیفۂ فیض کا برائے خود ایک گلشن ہے۔ کہ ہر طرف تختہ تختۂ بہار خط و خال شاہدان زریں لباس کی بیچ اس کے رونق افزائے دیدنظارگیوں کے ہو رہی ہے اور ہر کوچہ اس بلدۂ خاص الخاص کا علاحدہ علاحدہ ایک گلبن ہے کہ ہر سمت رنگ برنگ گلزار حسن و جمال مہوشان گلگوں قبا کے فروغ بخش چشم تماشا بینوں کے ہوتی ہے وسعت صحن قطعہ چوک کی اگر ملاحظہ کیجیے تو لذت سیر قطعہ بہشت کی گوشۂ خاطر سے فراموش ہو جاوے اور جو رفعت محراب ترپولیہ کی دیکھیے تو نثار پردازی بہار ارتفاع کمانچہ قوس وقزح کے سے زبان دل کی خاموش ہو جاوے واقعی شہر کیا ہے ایک تماشا قدرت الٰہی کا ہے۔

ہے بے مبالغہ گر ساکنان جنت سے   کرے جو سیر کوئی اس دیار کا گلزار
یقین جانیو دل میں زبس تماشے سے   بہ طور دیدۂ نرگس کے ہو رہے سرشار
کبھو نہ اس کو گزند شہر سے ہو ہر اس   جسے ہے مسکن وماوا کے واسطے یہ دیار

---

[1] نوطرز مرصع۔ میر محمد حسین عطا خاں تحسین۔ مرتبہ سید نورالحسن ہاشمی۔ 1858۔ ہندستانی اکیڈمی اتر پردیش۔ الٰہ آباد۔ صفحہ 57

خدا نے جب کیا شرف البلاد فیض آباد کہ سب صفت میں یہ موصوف ہے بہ عزّ و وقار
غرض میں کر نہیں سکتا ہوں اس کی کچھ تعریف کہ ہے وہ زینت ہندستان بہ نقش و نگار

گزندِ سپھر اور گردش روز گار سے نجات حاصل کرنے اور سکون وعافیت کے لمحات گزارنے کی غرض سے فیض آباد کا قصد لوگ کر رہے تھے۔ اور تحسین بھی انہی لوگوں کی صف میں شامل تھے۔ شجاع الدولہ کی اس مداحی کا خاتمہ ان اشعار پر ہوتا ہے۔

اگر چہ کام خوشامد کے کرنے کا جگ میں ہمیشہ سیتی چلا آتا ہے بملک و دیار
ولے قسم ہے مجھے اپنے دین و ایمان کی کہ بے مبالغہ کہتا ہوں اس کو میں سو بار
نہیں زمانہ میں ایسا بجاہ و حشم و شکوہ مرے نواب کا ثانی کوئی سپہ سالار

اس عہد میں امرا و نوابین بالخصوص اودھ کے حکمرانوں کی خورد و نوش کے سلسلے میں دلچسپیوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایسا محسوس ہو رہا ہے کہ ان اشعار کے ذریعہ شاعر اس عہد کے خوش خوراک نوابین و امرا کی ہجو کر رہا ہے جو خوش پوشا کی خوش خوراکی کے علاوہ کوئی بڑا کارنامہ انجام دینے کی اہلیت سے محروم ہو چکے تھے۔

جو اس کے مطبخ عالی کو پوچھے تو مجھ سے تو کیا کہوں کہ زیادہ ہے کچھ وہ زحد شمار
یقین ہے حاصل ہندستان نہ کافی ہے اگر ہو اس کے مصارف کے واسطے درکار

ظاہر ہے جہاں ایسا سربراہ ریاست ہو جو پوری مملکت ہند کی آمدنی بھی اپنے مطبخ کی نظر کر دے، تب بھی آسودہ نہ ہو اس کے عہد میں رعایا کا کیا حال ہوگا۔ حالانکہ تحسین کے ان اشعار سے نواب کی مدح مقصود ہے اور اس عہد میں دسترخوان کی وسعت بھی امارت و ریاست کی ایک بہت بڑی شناخت بن گئی تھی۔

نو طرز مرصع کی داستان فارسی کے قصہ چہار درویش سے ماخوذ ہے۔ لیکن اس کا اسلوب اور اس کی تزئین و آرائش تحسین کے عہد کے مذاق کی جھلک پیش کرتی ہے۔ تحسین کے عہد میں فارسی انشا پردازی کا تتبع اردو نثر میں بھی کیا جا رہا تھا۔ سہ نثر ظہوری، منسیا بازار، شبنم شاداب نیم رقعہ بہار دانش بے حد مقبول کتابیں تھیں، جو بقول نور الحسن ہاشمی آخری عہد مغلیہ میں فارسی انشا پردازی کا سنگ میل کہی جاتی تھیں فارسی درباری زبان بھی تھی اور علما صوفیا و امرا سبھی کو محفلوں میں

اظہار و ابلاغ کا معتبر و مقبول وسیلہ تھی فارسی نثر میں اسی عہد میں تکلف و تصنع غالب تھا۔ تصنع و عبارت آرائی اس معاشرہ کے بالائی طبقہ کے لیے مرغوب و محبوب ہو جاتی ہے جو قوت عمل سے محروم ہو جاتا ہے اور جمود و تعطل کا شکار ہو جاتا ہے۔ چنانچہ معائب ہوں یا محاسن حقیر بات ہو یا مہتم بالشان امور ہوں ہر جگہ مبالغہ و غلو و صنعت کاری و ترصیع کا ذوق کارفرما تھا۔ عبارت آرائی کے شوق میں رائی کو پہاڑ اور ذروں کو سورج ثابت کیا جاتا ہے۔ ایک منشی اور صاحب قلم سے معاشرہ کا یہ مطالبہ تھا کہ وہ الفاظ کی طلسم کاری اور فضا میں سحر انگیزی کے معاملہ میں جوہر دکھا کر لوگوں کو مبہوت کردے۔ اس سے یہ توقع نہیں کی جاتی تھی کہ سادہ و سہل زبان میں وہ کوئی انقلاب آفریں پیغام پیش کرے یا لوگوں کے سامنے ایک آئینہ رکھ دے جس میں لوگ اپنی اصلی صورتیں دیکھ سکیں اور حالات کی ہولناکی کا اندازہ لگا سکیں۔ نوطرز مرصع کا اسلوب ایک "مرصع رقم" کے قلم کی سحر کاری ہے جس نے اول نواب شجاع الدولہ پھر آصف الدولہ کے حضور اپنی تصنیف پیش کرنے کے لیے اپنے اسلوب کو زیادہ سے زیادہ پرشوکت و باوقار بنانے کی کوشش کی ہے پروفیسر نورالحسن ہاشمی کے الفاظ میں:

"مزید یہ داستان انھوں نے بادشاہ کی فرمائش پر مکمل کی تھی ناممکن تھا کہ وہ اس تحریر میں ایسی انشا پردازی سے کام نہ لیتے جو اس عہد کے بادشاہوں کی ساعت کے لیے شایاں ہو۔ معمولی سیدھی سادی عبارت لکھنا تو بہت ہی حقیر بات سمجھی جاتی تھی۔ اس عہد کے تمام تمدن پر تصنع چھایا ہوا تھا تو پھر اس عہد کے ادیبوں کے اسلوب میں یہی طرز کیوں کر نہ رچ جاتا۔ غرض کہ نوطرز مرصع میں یہی سطحی اور مصنوعی مرصع کاری ہر جگہ ملتی ہے۔[1]

نثر میں شاعری کی کیفیت پیدا کرنے کے لیے داستان نویس عبارت آرائی کے سلسلے میں پوری توجہ اور کاوش سے کام لیتا ہے۔ تشبیہوں اور استعاروں کی رنگینی پیچیدہ فقروں کی دقیق بندش اور عربی و فارسی کے الفاظ کی کثرت اور صنائع و بدائع کے اہتمام سے وہ اپنی عبارت کو بھاری بھرکم اور پرشکوہ بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ عبارت کو اپنے عہد کے معروف شعرا کے اشعار سے بھی مزین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ چنانچہ سودا جعفر علی حسرت وغیرہ کے اشعار کا انتخاب شاعر کے ذوق اور جن قارئین کے لیے یہ داستان لکھی گئی ہے ان کے مذاق کو نمایاں کرتا ہے۔ ان اشعار میں عشق و محبت کے

---

[1] نوطرز مرصع۔ صفحہ 44۔ از میر محمد حسین عطا خاں تحسین۔ مرتبہ سید نورالحسن ہاشمی۔ بمقدم ہندستانی اکیڈمی الہ آباد۔ 88 عیسوی

مضامین ہیں یا پھر اس عہد میں دہلی سے آنے والے لوگوں میں تصوف کا جو مذاق برقرار تھا اس کے تحت دنیا کی بے ثباتی، دل کی عظمت اور انقلابات زمانہ کی نیرنگیوں کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ مثلاً

دل مت ٹپک نظر سے کہ پایا نہ جائے گا   جوں اشک پھر زمین سے اٹھایا نہ جائے گا
کعبہ اگر چہ ٹوٹا تو کیا جائے غم ہے شیخ   کچھ قصر دل نہیں کہ بنایا نہ جائے گا
اس گلشن ہستی میں عجب دید ہے لیکن   جب چشم کھلی گل کی تو موسم ہے خزاں گا

کچھ اشعار اس حسرت و یاس کی کیفیت کے ترجمان ہیں جو اس ماحول کے حساس افراد پر طاری تھی مثلاً

چمن کے تخت پر جس دن شہ گل تھا تجمل تھا   ہزاروں بلبلاں کی فوج تھی اور شور تھا غل تھا
خزاں کے دن جو دیکھا کچھ نہ تھا جز خار گلشن میں   بتاتا باغباں رو رو یہاں غنچہ یہاں گل تھا

حسرت کی بعض رباعیاں جو اس داستاں کی زینت بنی ہوئی ہیں بے ثباتی و نیرنگی دنیا کی موثر پیرائے میں تصویر کھینچتی ہیں۔

دنیا کی ہے چال بندی یار و حسرت   فانوس خیال ہے گا زمانے کا رنگ
دیکھا تو یہ حیث و بحث ناحق کا ہے   ہے خواب و خیال زندگانی حسرت

بعض مقامات پر واسوختوں کے بند بھی نقل کیے گئے ہیں جو اس عہد میں واسوختوں کی مقبولیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ نوطرز مرصع کے اشعار میں سنجیدگی سوز و گداز اور معنوی گہرائی موجود ہے اس کے برعکس لکھنؤ میں غازی الدین حیدر کے عہد میں لکھی گئی "فسانہ عجائب" میں جو اشعار رجب علی بیگ سرور نے نقل کیے ہیں وہ سادگی روانی سلاست اور تاثر انگیزی کی کیفیت سے محروم ہیں اور فیض آباد سے لکھنؤ تک معاشرہ میں جو اخلاقی زوال ہوا اور اس کے نتیجہ میں ادبی مذاق میں جو تغیر رونما ہوا اس کے غماز ہیں۔

ہندی کے مشہور کبت اور دوہے بھی جگہ جگہ آتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا کہ اس وقت معاشرہ میں انھیں بھی اپنی معنی خیزی اور ابدی صداقتوں، انسانی تجربوں کے کارآزمودہ نسخوں کے بے لاگ بیان کی وجہ سے بہت مقبولیت حاصل تھی۔ بہت سے اشعار میں ہندی کے میٹھے اور سریلے الفاظ کا استعمال ملتا ہے۔ شجاع الدولہ کے فیض آباد میں جو اودھی زبان بولے جانے والے علاقہ کا مرکزی شہر تھا، اس عہد میں اور اس سے قبل اودھی زبان کے بہت سے مسلم اہل قلم پیدا ہو چکے تھے۔ معاشرہ میں شہر کے

مضافات اور قصبات وقریوں میں بسنے والے شرفا اور ذی علم حضرات بھی اودھی زبان کے الفاظ بے تکلف اپنی روزانہ کی بول چال میں استعمال کرتے تھے۔ ابھی لکھنؤ کا وہ عہد نہیں آیا تھا جب ہندی کے الفاظ سے مقاطعہ کی باضابطہ تحریک ناسخ کی اصلاح زبان کے ساتھ شروع ہوئی۔ چنانچہ نوطرز مرصع میں اس طرح کے اشعار اس عہد کے فیض آباد و لکھنؤ کے لسانی رجحانات کی عکاسی کرتے ہیں۔

نکلے جو بچن منہ سے جھڑی پھول کلی گویا   تب بیج محبت کا دل بیچ مرے بویا
امید ستی جل کے دن رین نہیں سویا   سدھ بدھ نہیں تن من کی سب ہوش وخرد کھویا

کیا کام کیا دل نے دیوانہ کیا کہیے

تحسین نے اپنی داستان کو دلچسپ بنانے کے لیے تاکہ اس کا سننے والا اس میں جذب ہو سکے اور اس کی توجہ کو قائم رکھا جا سکے اپنے زمانہ کے ان تمام مروجہ طریقوں سے کام لیا ہے جو لوگوں کا دل جیتنے کے لیے لازمی تھے۔ مثلاً اس داستان میں عبارت آرائی بھی ہے اور شعر و شاعری کا چٹخارہ بھی، حسن وعشق کے رمزیہ چھینٹے بھی ہیں اور مافوق الفطرت عناصر کی کرشمہ کاریاں بھی۔ لیکن نیند لانے اور خود فراموشی کی کیفیت طاری کرنے کے ساتھ یہ داستان اپنے عہد کی زندگی اور معاشرہ کے رجحانات ذوق ومزاج اور پسند و ناپسند کو بھی واشگاف کرتی ہے۔ اس معاشرے میں اخلاقی تعلیمات کو جو اہمیت حاصل تھی اور اقدار حیات کا جو احترام موجود تھا، اس پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ ساتھ ہی ان قدروں کی معنویت کس حد تک زنگ آلود ہو گئی تھی اس کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

نوطرز مرصع کے علاوہ اٹھارھویں صدی کے اختتام تک کوئی اور نمایاں نثری کارنامہ اودھ میں سامنے نہیں آیا۔ البتہ فورٹ ولیم کالج کے قیام کے زمانہ میں اودھ میں نواب سعادت علی خاں کے دور حکومت میں انشاؔ و مرزا قتیلؔ نے اردو نثر کے چمن میں کچھ پھول کھلائے۔ فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے منشیوں میں زیادہ تر حضرات دہلی کے ساختہ و پرداختہ تھے۔ صرف میر شیر علی افسوسؔ لکھنؤ سے وہاں تشریف لے گئے تھے۔ ان کے والد سید علی مظفر خاں نواب شجاع الدولہ کے یہاں تین سو روپے پر ملازم تھے۔ اس سے پہلے وہ بدنام زمانہ میر قاسم نواب بنگال کے داروغہ تھے۔ افسوسؔ کا عہد طفلی آصف الدولہ کے عہد میں لکھنؤ میں گزرا۔ یہ میر ؔ، سوداؔ اور جرأتؔ و انشاؔ کا لکھنؤ تھا۔ شعر و شاعری کی دھوم تھی۔ اسی ماحول میں افسوسؔ کا ادبی مذاق فروغ پذیر ہوا۔ وہ شاعر بھی تھے اور شہزادہ جواں بخت (مقیم لکھنؤ) کی سرکار سے مصاحب کی حیثیت سے وابستہ تھے۔

پھر نواب سرفراز الدولہ نے ان کی سرپرستی کی۔ پھر انہی کی سفارش پر لکھنؤ کے ریزیڈنٹ نے ان کو 1801 میں ڈاکٹر گلکرائسٹ کی خدمت میں روانہ کیا۔اس لیے افسوس کی کاوشوں پر لکھنؤ کی چھاپ صرف اس قدر رہے کہ انھوں نے فورٹ ولیم کالج کی سادہ نگاری کے ماحول میں بھی رنگین و مقفیٰ عبارت کا شوق برقرار رکھا۔انھوں نے وہاں گلستاں سعدی کا ترجمہ کیا اور ''باغ اردو'' نام رکھا۔ترجمہ کی عبارت رنگین و مقفیٰ ہے ۔میرامن کے برعکس پر ان کی تحریروں پر عربی وفارسی کے الفاظ وتراکیب اضافتوں بندشوں اور طرز انشا کے اثرات نمایاں ہیں۔مثلاً لکھتے ہیں۔[1]

ایک بزرگ سے طینت صاحبان نے صفائی پوچھی۔کہا۔ان سے ادنیٰ فعل ان کا مقدم رکھنا ہے یاروں کے دل کی مراد کو اپنے مقصدوں پر اور حکیموں نے کہا ہے وہ بھائی کے اپنے بندو بست میں رہے نہ وہ نہ بھائی ہے اپنا''

افسوس کی دوسری کتاب آرائش محفل بھی جو ہندستان کی تاریخ ہے ان کے مقفیٰ عبارت لکھنے کے شوق کی غماز ہے۔فورٹ ولیم کے دوسرے مصنف مرزا علی لطف بھی جن کا تذکرہ گلشن ہند کافی شہرت رکھتا ہے لکھنؤ میں کچھ دن مقیم رہے اور شہزادہ جواں بخت کی بارگاہ میں باریاب ہو کے پھر کلکتہ گئے ۔ انھوں نے گلشن ہند میں دہلی و لکھنؤ میں اس وقت شعر و شاعری کے پرکھنے کا جو عام معیار تھا اس پر اپنے عہد کے شعرا کا جائزہ لیا اور اس کے مطابق ان کے کلام کا انتخاب بھی کیا۔ مقفیٰ و رنگین عبارت کا شوق ان پر بھی غالب ہے۔جگہ جگہ قافیہ پیمائی اور خیال آرائی کے جلوے نظر آتے ہیں۔عربی و فارسی الفاظ و تراکیب کی طرف خصوصی جھکاؤ موجود ہے۔مقدمہ میں انھوں نے شاہ عالم کے لیے دعا کی ہے کہ خدا اس شاہ بے آزار کی قدرت واقتدار کو اور زیادہ کرے۔پھر نواب سعادت علی خاں کی مدح ان الفاظ میں کی گئی ہے۔

''مسند وزارت کو زیب و زینت میں رونق بخش بزم عیش و کامرانی سے ہے جس کی محفل عیش ونشاط کی غیرت سے تعجب نہیں ہے کہ زہرہ عرق عرق پشیمانی میں ہے۔مشتری مانند آئینہ کے گرفتار حیرانی میں ہے''[2]

---

1 داستان تاریخ اردو۔حامد حسن قادری۔صفحہ 101۔لکشمی نرائن۔آگرہ

2 تذکرہ گلشن ہند۔صفحہ 7۔مرتبہ عطا کاکوی۔سلطان گنج۔پٹنہ۔1973

ان الفاظ سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ عیش ونشاط کا پہلو ہر شخص کے لیے وجہ کشش تھا اور اس عہد کے امرا و اہل دولت کے تذکرہ کے سلسلے میں محفل عیش ونشاط کا ذکر لازم وملزوم تھا— سعادت علی خاں کی عدالت کا ذکر کرتے ہیں تو اس رسمی انداز سے کہ جس کے ساتھ چاہیے وابستہ کر دیجیے کوئی فرق واقع نہ ہوگا مثلاً:

''جس بہار گلشن عدالت میں تحقیقات ہے چاک گریباں گل کی اور پرسش ہے نائمہ دل خراشِ بلبل کہ گل کا گریباں کیوں چاک ہے۔ بلبل کی آواز کیوں دردناک ہے! سوسن کی زبان بندی سوسو بار ہوتی ہے اور نرگس کے احوال کی تلاش ہے کہ راتوں کو کیوں نہیں سوتی ہے؟ قمری کے طوق گردن کی جستجو ہے۔ اور صدا اس کی جو کو بکو ہے اس میں گفتگو ہے کہ کسی چیز کا اس کی گم ہونا ثابت ہوتا ہے فقط کو کو کی تکرار سے گلا اس کا باندھا گیا کسی تقصیر کے اقرار سے۔''[1]

یہ سطریں اس حقیقت کو واشگاف کرتی ہیں کہ اس عہد میں ادب دربار کس قدر مرعوب و متاثر تھا۔ اہل قلم کو یہ جرأت حاصل نہ تھی کہ وہ سر برآوردہ طبقہ کے اوصاف کا حقیقت پسندی کے ساتھ جائزہ لے سکیں۔ چنانچہ وہ ایسے مواقع پر شاعری کرنے تصور و تخیل کی دنیا میں پرواز کرنے اور دور کی کوڑی لانے میں اپنی عافیت مضمر سمجھتے تھے۔ انسان کی سیرت وکردار کے جانچنے کے وہ معیارات اور پیمانے جو انھیں ماضی کے ثقافتی سرمایہ کے ساتھ منتقل ہوئے تھے ان کے سامنے ضرور تھے مگر وہ ان کسوٹیوں پر اگر اپنے حکمرانوں کو جانچتے تو بڑی زحمتوں میں پڑ جاتے۔ اس لیے جہاں ان حضرات کے ذاتی صفات اور کمالات کے جائزہ کا موقع آتا ہے پروازِ تخیل اور گل و بلبل کے استعارہ کے کام نکالنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ مرزا علی لطف کا بھی یہی انداز ہے۔ ہاں رفتگاں کے سلسلے میں وہ ضرور جرأت سے کام لیتے ہیں۔ آصف الدولہ کی تعریف وتوصیف کے ضمن میں ان کے شوق عمارات اور شکار میں انہماک کا ذکر کرتے ہیں۔

''بے مبالغہ ہے کہ ہزاروں شیر مانند بکریوں کے مارنے میں آئے
یہاں تک کہ ان کی کھالوں سے متعدد خیمے عالی شان بنوائے۔ پہلی
گولی اس کے ہاتھ کی گینڈے اور ارنے کو تھا پیغام اجل کا اور بڑے

1۔ گلشن عہد ہند۔ صفحہ 8۔ مرتبہ عطا کاکوی۔ سلطان گنج۔ پٹنہ۔ 1973

دانت ہونے ہاتھی کے بس۔ یہی اس کے واسطے تھا دام اجل کا۔"

اس طرح کے اوصاف اس عہد کے معاشرہ میں ایک امیر وکبیر کے لیے وجہ افتخار تھے جن کا ذکر منصب کے لیے لازمی تھا۔ لیکن اس کے بعد مقطع میں سخن گسترانہ بات آگئی ہے غالباً یہ جرأت اس لیے ہوئی کہ تذکرہ آصف الدولہ کے انتقال کے بعد لکھا گیا ہے اور مصنف لکھنؤ سے دور ہے۔

"افسوس یہ ہے کہ فوج اور ملک کی طرف سے غفلت تھی۔ نائبوں
کے ہاتھ میں اصالتاً ملک کا سرانجام تھا۔ آپ فقط سیر و شکار سے
کام رکھا۔ مشیر کوئی لائق اور کام کا نہ پایا۔ اس لیے ساتھ عزم کے
رتبہ تمام کا نہ پایا"[1]

ڈاکٹر عبدالحق گلشن ہند کے مقدمہ میں اس عہد کی سوسائٹی اور شعرا و اہل قلم کی اس کتاب کے صفات پر جو تصویر نظر آئی ہے، اس پر تبصرہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں۔[2]

"اس کتاب سے اس زمانے کی سوسائٹی پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ اور یہ
بات صاف نظر آتی ہے کہ ہمارے شاعروں کا گروہ عجیب بے فکرا تھا۔
اسے دنیا و مافیہا کی کچھ خبر نہ تھی۔ آخر میں جب بادشاہ نواب اور امرا
اس طرف جھکے تو وہ بھی ایسے ہوگئے۔ ان لوگوں نے رہا سہا انھیں
اور کھودیا ملک گیری اور ملک داری کبھی کی جا چکی تھی اس لیے اولوالعزمی
اور ہمت بھی اس کے ساتھ رخصت ہوگئی۔ جسمانی و دماغی قویٰ میں
انحطاط پیدا ہوگیا تھا۔ ایسی حالت میں حقیقی مسرت کہاں؟ البتہ
عارضی خوشی اور جھوٹی زندہ دلی موجود تھی۔ شعر و شاعری نے اس کا
سامان اور مہیا کردیا۔ دیوانہ راہوئے بس است۔ شاعروں کی بن
آئی۔ وہ تو اس شغل میں رہے اور یہاں کام تمام ہوگیا۔"

مولوی صاحب نے شعرا اور حکمرانوں کے مجموعی اخلاقی زوال کی جو داستان بیان کی ہے وہ

1۔ گلشن ہند۔ صفحہ 30۔ مرتبہ عطا کاکوی۔ سلطان گنج۔ پٹنہ۔ 1972

2۔ مقدمہ گلشن ہند۔ صفحہ 17۔ رفاہ عام پریس۔ لاہور۔ 1906

درست ہے لیکن حکمرانوں کی گمرہی میں اضافہ کا سبب شعرا کو قرار دینا ایسا ہی ہے جیسے کہ ندی کی طغیانی کے لیے چند موجوں کو ملزم گردانا جائے۔ سربرآوردہ طبقہ کے اخلاقی زوال کے لیے پورا معاشرہ اور تاریخی عوامل ذمہ دار تھے۔ اہل قلم بھی اس معاشرہ کا ایک حصہ تھے۔ اودھ میں تو شعرا و اہل قلم کو سطحیت پسند اور خفیف العقل بنانے میں حکمرانوں کا زیادہ ہاتھ تھا، جن کے قبضہ میں معاشی وسائل تھے اور اہل قلم وسائل کے محتاج تھے۔ لیکن انفرادی سطح پر وہ اخلاقی اوصاف بہت سی شخصیتوں میں بتمام و کمال جلوہ گر ہیں جو ماضی کا ورثہ ہیں۔ مرزا علی لطف نے جو مرقعے پیش کیے ہیں ان میں سے اکثر صاف و سادہ زندگی بسر کرتے نظر آتے ہیں اور اسباب دنیا سے بے نیاز وقناعت پسند ہیں۔ مثلاً شیخ شرف الدین الہام کے بارے میں جو لکھنؤ کے اسی عہد کے ایک شاعر تھے لطف لکھتے ہیں۔ [1]

''صغر سن سے دیکھتا ہوں ان کو اسباب دنیا سے قانع بہ یک چادر ہیں اور سر و پا برہنہ بیٹھے رہتے خاک پر ہیں زود گوئی کی مشق اس مرد کی حد سے افزوں ہے۔ یہاں تلک کہ ایک مصرعہ نہیں جا چکا ہے کہ دوسرا موجود ہے۔

میر شیر علی افسوس کے بارے میں رقمطراز ہیں [2]

عجیب جوان خلیق اور اہل دل ہیں فروتنی و انکسار میں فرد کامل ہیں

حکیم رضا قلی آشفتہ کے بارے میں لکھتے ہیں:

''جوان آزاد وضع، اور خوش اختلاط وارستہ مزاج اور مایہ ارتباط محبت و یک رنگی میں خلاصے اور آشنائیوں کے بہت خاصے حسن پرستی میں خود لیلیٰ و شیریں کی تصویر، عشق بازی میں قیس و فرہاد کے پیرو ہیں۔ [3]

ان سطور سے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اس عہد کے خوش حال لوگ حسن پرستی اور عشق بازی کو بھی منجملہ اوصاف و کمالات شمار کرتے تھے۔ اور افراد کی سیرت کا ایک اہم پہلو تصور کرتے تھے جس کا خصوصی طور پر ذکر کیا جاتا تھا۔ مذکورہ بالا حکیم صاحب کو علم موسیقی میں بھی مہارت حاصل تھی

---

1. گلشن ہند۔ صفحہ 33۔ رفاہ عام پریس۔ لاہور۔ 1906
2. گلشن ہند۔ صفحہ 39۔ رفاہ عام پریس۔ لاہور۔ 1906
3. گلشن ہند۔ صفحہ 40۔ مرزا علی لطف۔ رفاہ عام پریس۔ لاہور۔ 1906

اور دربار سے ان کا علاج و معالجہ کے سلسلے میں گہرا تعلق تھا۔

نواب سعادت علی خاں کے عہد میں انشاء اللہ خاں انشا اور مرزا قتیل نے اردو کی جو خدمات انجام دیں وہ معاشرتی وتمدنی نقطۂ نظر سے ہمارے مطالعہ کے لیے ایک دلچسپ موضوع کی حیثیت رکھتی ہیں مرزا قتیل فی الاصل فارسی کے انشا پرداز تھے لیکن انھوں نے انشا کے ساتھ ''دریائے لطافت'' کی تصنیف کا کارنامہ انجام دیا۔ اس کتاب میں صنائع لفظی ومعنوی کی مثالیں اردو نثر میں دی گئی ہیں اور نثر کے یہ ٹکڑے طبع زاد ہیں۔ دریائے لطافت کا نصف آخر جو منطق عروض قافیہ معانی و بیان سے متعلق ہے مرزا قتیل کے قلم کا نتیجہ ہے۔ ضلع کی مثال اردو کی عبارت میں دی ہے عروض میں اوزان بحر کے مروجہ الفاظ کی جگہ نئے الفاظ استعمال کیے ہیں مثلاً۔

مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن — کی جگہ

بی جان پری خانم بی جان پری خانم

یا

فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن — کی جگہ

چپت لگن پری خانم چپت لگن پری خانم

قتیل نے اردو میں جو متبادل شکل تجویز کی ہے اس سے ان کی رنگین مزاجی اور لولیانِ شوخ کی طرف ان کے میلان کا اندازہ ہوتا ہے۔ پروفیسر حامد حسین قادری اس پہلو کی نشاندہی کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''انشاء، قتیل اور رنگین تینوں بڑے گہرے اور بے تکلف دوست ہیں۔ تینوں کو کسبی عورتوں سے بڑی دلچسپی ہے۔ قتیل نے ان دونوں سے کم اپنی دلچسپی و وابستگی کا اظہار نہیں کیا۔ اپنے حصہ تالیف (دریائے لطافت) میں جتنی مثالیں دی ہیں، اکثر میں رنڈیوں اور کسبیوں کا ذکر ہے۔ صنعت توشیح میں انہی عورتوں کے نام نکالے ہیں۔ معمے انہی کے نام کے بنائے ہیں۔ اشعار اور عبارتوں میں انہی کا ذکر ہے اوزان بحر میں انہی کے نام رکھے ہیں۔ شاید اس زمانے کے لکھنؤ کی سبھی رنڈیوں اور کنچنیوں کے نام لکھ دیے ہیں۔ اس عہد کے لکھنؤ پر عیش وعشرت کے بادل چھائے ہوئے تھے تاہم یہ بات قابل داد ہے کہ وہ بزرگ بیبا کی یا بے تکلفی وصاف دل کے ساتھ

کہہ دیتے ہیں۔ ممکن بلکہ یقین ہے کہ اس زمانہ میں یہ ذکر اذکار سب کرتے تھے"[1]

ضلع کی مثال دیتے ہوئے دریا سے مناسبت رکھنے والی اشیا کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

"آپ کا بجرہ کچھ آج کھل گیا۔ واللہ تمھاری بات پانی بہت مشکل ہے۔
ہمیں کل موتا چھوڑ گئے۔ ہر چند کہ صنعت نالی کی تو بھی رتھ میں جگہ
ندی ایک بادلی رنڈی کے کہنے سے ہماری چاہ دل سے اٹھا دی۔"[2]

اسی طرح کی ایک عبارت موصل دوحرفی کی صنعت میں لکھی ہے۔ یعنی دو دو حرف ملے ہوئے ہیں۔ کوئی حرف الگ ہے اور نہ دو سے زیادہ عبارت کا مواد ہمارے نقطہ نظر سے خاص طور پر قابلِ توجہ ہے۔

"چوٹی کو کاجی کی لڑکی کی گویا کالی ناگن ہے پر جب جی چاہے
مت کاٹے۔ جو جو خوبی حق نے کوکا صاحب کی لڑکی کو دی ہے شاید
نوشابہ کو دی ہو تو دی ہو"[3]

ان عبارات سے اس وقت کے اہل قلم کے مذاق اور سوسائٹی و دربار کے عام رجحان کا صاف صاف اندازہ ہوتا ہے۔ یعنی طوائفیں اور کسبیاں کس قدر اہل علم کے وجدان پر حاوی ہو گئی تھیں۔ ورنہ ایک علمی کتاب میں جہاں مختلف صنعتوں پر روشنی ڈالی جا رہی ہے اس طرح کی لچر باتیں بطور مثال پیش کی جانے والی عبارتوں میں نہ آتیں۔ مرزا قتیل کے بارے میں ان کے تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ وہ آزاد منش قلندر وضع، سادہ طبیعت، موٹا جھوٹا کھانے والا، عاشق مزاج، خوش طبع، حریف ظریف، یار باش، بشاش بشاش انسان تھا۔ ان تذکرہ نگاروں میں نشتر عشق کے عاشقی مخزن الغرائب کے احمد علی اور سفینہ ہندی کے بھگوان داس بھی شامل ہیں[4]

عبرتی نے ریاض الافکار میں لکھا ہے کہ اس نے اسباب دنیا کبھی فراہم نہ کیا۔ اس سادگی و قلندری کے باوجود اس کے کردار کا یہ پہلو قابل غور ہے۔ جس پر نثار احمد فاروقی روشنی ڈالتے ہیں:

---

1. داستان تاریخ اردو۔ حامد حسین قادری۔ 154 لکشمی نرائن اگروال۔ آگرہ 1966
2. دریائے لطافت۔ از انشا و قتیل
3. دریائے لطافت۔ از انشا و قتیل
4. مقدمہ ہفت تماشا۔ از قتیل۔ صفحہ 21۔ مکتبہ اردو بازار۔ دہلی

''مختلف شہادتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ عاشق مزاج اور اوباش
قسم کا انسان تھا۔ اس دور کے اودھ میں طوائف بھی زندگی کے
آداب میں جزو تکمیل کی حیثیت رکھتی تھی۔ قتیل بھی ان بولیان
شوخ کی عشوہ فروشیوں سے بہرہ انداز تھا۔ عاشقی نشتر عشق جلد
دوم میں لکھتا ہے۔ کہ ہمیشہ با یک کس تعلق خاطری دار دوگا ہے می
شود کہ بر یک محبوب اکتفانہ کردہ بادو سہ کس تعلق می دارد۔''[1]

قتیل اپنے زمانہ میں فارسی کا جید عالم بھی تھا اور کثیر التصانیف انسان تھا، جسے شاعری و انشا پردازی پہ حاکمانہ قدرت حاصل تھی۔ بلکہ عاشقی یہاں تک لکھتا ہے کہ امروز در ہندستان کے ہم زبان آں جناب نیست۔ دوسری طرف دریائے لطافت کے مذکورہ بالا احوال سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ قتیل پر دربار اور امرا کے گہرے اثرات پڑے تھے۔ دہلی میں وہ نجف خاں ذوالفقار الدولہ کی ملازمت میں رہا پھر دربار اودھ سے توصل پیدا ہوا۔ نواب سعادت علی خاں کی خوشنودی مزاج کا اسے اس قدر خیال تھا کہ بقول شیخ غلام ہمدانی مصحفی اس نے شیعہ مذہب اختیار کرلیا۔ اس درباری مزاج کی وجہ سے اپنی قلندری اور علمی برتری کے باوجود قتیل لہولعب سے خود کو دور نہ رکھ سکا اور بجائے اس کے کہ اپنے ماحول کا محاسبہ کرتا خود اپنے ماحول کی گرفت میں آ گیا۔ چنانچہ نثر نگاری کے معاملہ میں قتیل تصنع اور نمائش کے اس رجحان کا شکار ہو گیا ہے، جو دھیرے دھیرے زندگی کے ہر شعبہ اور فنون لطیفہ کی ہر شاخ پر غلبہ حاصل کرتا جارہا تھا۔ اس طرح کی لفاظی کے کرتب دریائے فصاحت میں موجود ہیں۔ ایک جگہ قتیل ایسی عبارت کا نمونہ پیش کرتا ہے جس میں حرف نون کہیں نہیں آنے دیا گیا ہے۔

''جس کا جی چاہے پاس آئے۔ گھر ہے اس کا اور جو کوئی آتا آتا
یکبارگی رہ جائے تو ہم کو کیا غرض''[2]

انشا پردازی و زبان دانی کا معیار یہ تھا کہ ایک پھول کا مضمون ہو تو سو رنگ سے باندھا جائے۔ چنانچہ عاشقی کی شہادت کے مطابق ایک مرزا جعفر کے لڑکے کی شادی کے موقع پر شہر کے

---

1. مقدمہ ہفت تماشا۔ نثار احمد فاروقی۔ صفحہ 21 مکتبہ برہان اردو بازار۔ دہلی
2. داستان تاریخ اردو۔ صفحہ 152۔ حامد حسین قادری۔ آگرہ

لوگوں کو شرکت مجلس کا دعوتی رقعہ بھیجنے کی خدمت قتیل کے سپرد کی گئی۔ دعوتی رقعہ کا مضمون ہوتا ہی کیا ہے مگر انھوں نے دو دنوں میں سو رقعے مختلف الفاظ و عبارت میں لکھ کر پیش کیے اور کہا کہ اگر ایک ہفتہ کی مہلت اور دی جائے تو ایسے ہی آٹھ سو رقعے اور لکھ سکتا ہوں۔''[1]

اس طرح ایک مرتبہ انشا سے لاگ ڈانٹ میں قتیل نے فی الفور قرآن کی جو سورتیں یاد تھیں اس کی تفسیر لکھنی شروع کردی۔ فیضی کی سواطع الالہام سے اچھی عبارت لکھ ڈالی۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایسا ذی علم شخص جسے بیک وقت زبان و لغت اور قرآن و تفسیر پر زبردست عبور حاصل تھا کس طرح اپنی غیر معمولی صلاحیت کو شگوفہ طرازیوں میں ضائع کر رہا تھا اور اپنے رفیق و ہم عصر انشا کی طرح ظرافت کی پھلجھڑی چھوڑنا اور شوخی کے گل چھرے اڑانا اپنا مقصود حیات تصور کرتا تھا۔ قتیل دربار اور معاشرہ کی مقناطیسی قوتوں کے درمیان جس طرح معلق تھا اور اپنی انفرادیت کا کوئی نقش ہمارے اور دماغ پر نہ چھوڑ سکا اس کے لیے اس کو مجبور و معذور سمجھنے کی ہمارے پاس اچھی خاصی معاشرتی و تمدنی وجوہ موجود ہیں۔

انشاء اللہ خاں انشا عہد سعادت علی خاں کے ممتاز شاعر و نثر نگار ہیں جن کی تخلیقات اس عہد کے معاشرہ و تمدن کے کچھ خاص پہلوؤں کی بھرپور عکاسی کرتی ہیں۔ انھوں نے نثر میں 5 تصنیفات، دریائے لطافت، رانی کیتکی کی کہانی، مسلک گہر، لطافت سعادت اور ترکی روز نامچہ پیش کیں۔ وہ بھی مہاجر اہل قلم میں سے تھے جو دہلی سے ناسازگاری حالات کی وجہ سے لکھنؤ آئے تھے لیکن لکھنؤ کے تمدن کا لبادہ ان کی قامت پر نہایت موزوں ثابت ہوا۔ یہ شخص مجموعۂ اضداد تھا۔ والد کے ساتھ بچپن میں مرشد آباد سے شجاع الدولہ کے عہد میں فیض آباد آیا۔ انشا کی ابتدائی زندگی یہیں گذری جیسا کہ اسلم پرویز رقمطراز ہیں۔

> ''جب انشا اپنے والد کے ہمراہ فیض آباد پہنچے تو ان کی عمر لگ بھگ نو دس برس کی تھی۔ فیض آباد اس وقت اودھ کا دار السلطنت تھا۔ اس لیے اودھ میں اس کو مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ بڑے بڑے اہل علم و دانش نواب شجاع الدولہ کے دربار سے وابستہ تھے۔ انشا اللہ بھی دربار

---

[1] مقدمہ ہفت تماشا۔ نثار احمد فاروقی۔ صفحہ 32۔ برہان اردو بازار۔ دہلی۔

اودھ سے منسلک ہو گئے انشا کی تربیت بھی فیض آباد میں ہوئی۔"[1]

نواب کی وفات کے بعد ان کے والد دہلی چلے گئے وہاں دہلی نادر شاہ ابدالی کے حملوں کی وجہ سے کنگال وقلاش تھی۔ انشا کے والد دربار کے دست نگر تھے۔ وہاں گذار کی صورت نظر نہ آئی تو فرخ آباد گئے۔ دہلی میں انشا مرزا نجف علی خاں کی سرکار سے متعلق ہو گئے تھے۔ نجف خاں کا رول اس وقت کے سیاسی ماحول میں کچھ شائستہ اور باوقار نہ تھا۔ ان کی فوج نے دہلی میں بے پناہ لوٹ مار مچار کھی تھی۔ اور اسلم پرویز کے الفاظ میں انشا کے مزاج میں جو اچھل کود اور شہد پن نظر آتا ہے اس کی تشکیل میں اس ماحول کو بھی خاصا دخل ہے۔ نجف خاں کے یہاں جو لشکری زندگی تھی وہ دہلی کی سراپا سوز اور مجسم درد وداغ زندگی سے قطعاً مختلف تھی۔ اس وقت مرزا مظہر جانجاناں کے دہلی کے اہل قلم کے حلقہ پر زبردست اثرات تھے۔ اس وقت دہلی میں حکیم ثناء اللہ فراق شاگرد میر درد حکیم قدرت اللہ قاسم شاگرد درد میر قمر الدین منت شیخ ولی اللہ محب مرزا عظیم بیگ عظیم کا دور دورہ تھا۔ انشا شوخ وشنگ چالاک وہوشیار اور بلا کے پرکار تھے۔ اور بقول اسلم پرویز" ان کی غیر متحمل طبیعت اور دربار سے ان کی وابستگی کی وجہ سے شعرا دہلی ان سے زیادہ خوش نہ تھے۔ اور یہ بھی اپنی قابلیت کے زعم میں کسی کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔[2]

چنانچہ ان کی دہلی والوں سے خوب معرکہ آرائیاں رہیں۔ انھوں نے اپنے قیام دہلی کے دوران وہاں کے فکری سرمایہ سے تو استفادہ کیا البتہ کوچہ و بازار کے زوال آمادہ اطوار کو ضرور جذب کیا۔ اور ہر گلی کوچہ و معاشرتی طبقہ کے لوگوں کے طرز گفتگو اور طرز فکر سے اچھی واقفیت حاصل کی۔ دہلی ہی میں ان کو اپنی قماش کا ایک اور شخص مرزا سعادت یار خان رنگین مل گیا۔ جن سے ان کی گہری دوستی ہو گئی۔ اور اس دوستی میں جو نکات اشتراک تھے ان کا اندازہ آپ کو" مجالس رنگینی" سے ہو سکتا ہے انشا نے دہلی میں رنگین صحبتوں کا ذکر اس شعر میں کیا ہے۔

عجیب رنگینیاں ہوتی تھیں تب باتوں میں اے انشاء
بہم مل بیٹھتے تھے جب سعادت یار خاں اور ہم

1۔ انشاء اللہ خاں انشا۔ اسلم پرویز۔ صفحہ 25 مکتبہ شاہراہ دہلی۔ 1961

2۔ انشاء اللہ خاں انشا۔ اسلم پرویز صفحہ 30۔ مکتبہ شاہراہ۔ دہلی۔

ان رنگینیوں کے باوجود دہلی کی سوسائٹی نے نہ تو انشا کو قبول کیا نہ یہ انشا کو راس آسکی اور ان کو اپنی طبع رنگین کی جولانی دکھانے کے لیے کسی دوسرے مرغزار کی تلاش میں نکلنا پڑا۔ ہر پھر کے وہ اپنے اصل مرکز پر آ گئے۔ پہنچی وہیں کو خاک جہاں کا خمیر تھا لکھنؤ میں اس وقت آصف الدولہ کا عہد تھا انشا الماس علی خاں کی مصاحبت میں داخل ہو گئے۔ پھر سلیمان شکوہ کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ اور شہزادے کے استاد ہو گئے اس زمانے میں انشا کسی کو خاطر میں نہیں لاتے تھے اور لکھنؤ کے ایک جمے جمائے شاعر مصحفی کو تہہ و بالا کر کے رکھ دیا۔ ان دونوں شعرا کے ادبی معرکے وہاں کی ادبی تاریخ کا افسوس ناک باب ہیں۔ پھر انشا نے سب سے بڑے دربار کو فتح کیا۔ اور نواب سعادت علی خاں کے دامنِ دولت سے وابستہ ہو گئے۔ لطائف السعادت کے لطیفوں سے اس عہد کے مذاق کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس عہد میں دریائے لطافت اور رانی کیتکی کی کہانی بھی مکمل کی گئی۔ ہماری ادبی تاریخ میں انشا سب سے بڑے درباری ادیب تھے جنھوں نے اپنی بذلہ سنجی، شوخی، ظرافت اور ذہانت سے اودھ کے حکمرانوں کو اپنی مٹھی میں کر لیا تھا۔ ان کی زندگی اور ان کی کاوشوں کا مطالعہ اس پہلو سے نہایت نتیجہ خیز ہو سکتا ہے کہ اس عہد میں دربار اہل قلم کی زندگی کو کس حد تک متاثر کر سکتا تھا۔ انشا اپنے اشعار اپنے چٹکلوں اور اپنے لطیفوں سے نواب کے لیے ہنسنے ہنسانے کے اسباب مہیا کرتے تھے۔ انشا نواب کے ہاتھوں میں ایک ایسے حربے کی حیثیت اختیار کر گئے تھے جس کے ذریعہ سے وہ اپنے مخالفوں کی صورت مسخ کر دیتے اور اپنی انا کو تسکین پہنچانے کا اہتمام کرتے تھے مثلاً نواب قاسم علی خاں سے جو نواب آصف الدولہ کے ماموں زاد بھائی تھے سعادت علی خاں کو پرخاش تھی۔ چنانچہ انشا نے ان کی توہین بر سرِ عام کی۔ تاریخ سلاطین اودھ میں مذکور ہے۔

> "ایک دن نواب قاسم علی خاں حاضر حضور عالی تھے۔ انشا خاں شاعر خاص مگر مضحک طبع جناب عالی تھے۔ خوشنودی سمجھ کر بعض کلمات شوخی واستہزا سے کہنے لگے۔ انھوں نے برہم ہو کر مردانہ وار جواب دیا تم جس کے نوکر ہو ہم اس کے عزیز ہیں۔ مثل اوروں کے ہماری نسبت ایسا کہنا نہ چاہیے۔ ہمارا قدر شناس مر گیا یعنی۔ آصف الدولہ یہ کہہ کر بگڑ کر چلے گئے پھر دوبارہ نہ گئے۔ جناب

عالی نے بھی اس کی تلافی و دلجوئی نہ کی"۔[1]

اس عہد کی پہیلیاں، لطیفے نوک جھونک اور فقرہ بازیاں جو نواب و مصاحبین اور انشا کے درمیان ہوا کرتی تھیں اس بات کی غماز ہیں کہ دربار نے شعر و ادب کا یہی مصرف قرار دیا تھا کہ اس سے دل بہلانے کا کام لیا جائے۔ ان لطائف کا جو معیار تھا وہ "لطائف السعادت" کے اس لطیفہ سے ظاہر ہوتا ہے جو خود انشا نے بڑے فخر سے نقل کیا ہے کہ ایک دن وہ نواب کے حضور بیٹھے تھے۔ ان کے اور رمضان علی خاں کے درمیان میر حسن علی بیٹھے تھے۔ جب وہ اٹھ کر محفل سے گئے تو انشا سے نواب نے کہا کہ ذرا اور آگے آ کر اس خالی جگہ پر بیٹھ جائیں اور جب یہ بیٹھ گئے تو نواب سعادت علی خاں نے فرمایا "حسین علی اس وقت یوں نکل گیا ہے، جیسے پتھری نکل جاتی ہے۔" اس فقرہ پر محفل بے حد محظوظ ہوئی۔ اس لیے اور بھی کہ اس محفل میں مرزا سلیمان شکوہ بیٹھے تھے جن کی پتھری پیشاب کے راستے حال میں بڑی مصیبتوں کے بعد نکلی تھی۔ پہیلیوں کا اس قدر شوق تھا کہ دربار میں اسے بوجھنے بجھانے کی کوشش کی جاتی تھی۔ لطائف السعادت میں ہے کہ ایک مرتبہ نواب کے حضور میں کسی شخص نے پوچھا کہ وہ کون سی چیز ہے جو چار حرفوں سے مرکب ہے۔ اگر اس میں سے ایک حرف نکال لیں تب باقی چار بچتے ہیں اور اگر دو حرف نکال لیں تب چار باقی بچتے ہیں۔ اور تین حرف نکال لیں تب چار باقی بچتے ہیں۔ اور اگر چاروں نکال لیں تب بھی چار باقی بچتے ہیں۔ انشا نے بڑی کوشش کی مگر حل نہ کر سکے۔ آخر مرزا قتیل کو خط لکھ کر اس سربستہ راز کو معلوم کرنے کی کوشش کی۔ قتیل نے انھیں حل دریافت کر کے بھیجا اور لکھا کہ یہ "چادر" ہے۔ رقعات قتیل میں قتیل کا ایک خط موجود ہے، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ فکر کشور کشائی و جہانگیری حکمرانوں کے دماغ سے اور تدبر بصیرت و ہوشمندی درباریوں کے قلب و نگاہ سے رخصت ہو چکی تھی۔ محمد حسین آزاد نے بھی اس طرح کے ایک واقعہ کا ذکر کیا ہے۔

"سعادت علی خاں نواڑے میں لیٹے ہوئے۔ میر انشا اللہ خاں کی گود میں سر دھرا ہوا۔ سرور کے عالم میں دریا کی سیر کرتے چلے جا رہے تھے۔ لب دریا ایک حویلی پر لکھا دیکھا "حویلی علی نقی خاں بہادر کی" کہا کہ انشا دیکھو کسی نے تاریخ کہی مگر نظم نہ کر سکا۔ بھئی تم نے دیکھا بہت خوب

1۔ تاریخ سلاطین اودھ۔ از محمد میر۔ صفحہ 143

مادہ ہے۔ اسے رباعی کردو۔ اسی وقت عرض کی۔

نہ عربی نہ فارسی نہ ترکی ۔۔۔ نہ سم کی نہ تال کی نہ سُر کی
یہ تاریخ کہی ہے کسی لُرکی ۔۔۔ حویلی علی نقی خاں بہادر کی [1]

اپنے اس پھکڑ پن اور شوخ مزاجی اور رنگینی و بدمستی کے باوجود انشا کی زندگی کا یہ پہلو بھی قابل توجہ ہے کہ وہ وارستہ مزاج، آزاد منش اور قلندر قسم کا انسان تھا۔ اور چار ابرو کا صفایا کراتا تھا جیسا کہ اس دور کے آزادوں کا طریقہ تھا۔ اس عہد میں لکھنؤ کی سوسائٹی میں پائے جانے والے بانکوں اور شہدوں کے کردار کے آئینے میں ہم انشا کے خد و خال کی جھلک دیکھ سکتے ہیں۔ عبدالقادر غمگین رامپوری اپنے روزنامچہ میں ان کے بارے میں رقم طراز ہیں کہ رندوں میں پیر خراباتی اور حلقہ صوفیا میں زاہد مناجاتی نظر آتے تھے۔ مجلس آداب نبھانے میں خوب ماہر تھے اور ہر طرح کے انسانوں کو خوش کرنے کا فن جانتے تھے۔ میانِ رندان پیر مغاں و در حلقۂ مشائخ۔ شیخ صفاں بود [2]''

انشا کے اس مسلک کی تائید ان کے اس شعر سے بھی ہوتی ہے۔

بندگی ہے ہر کسی سے مہرباں ہیں اپنے سب ۔۔۔ شیعہ وسنی وصوفی رند درد آشام بھی

ظرافت و بذلہ سنجی اس عہد کے امرا کے نزدیک نہایت ضروری وصف تھا جو ایک مہذب و ذی علم انسان کے اندر ہونا لازمی تھا۔ انشا میں یہ وصف وافر مقدار میں موجود تھا اور اس کی داد ان کو خوش وقت اور فارغ البال امرا سے ہی مل سکتی تھی۔ چنانچہ وہ دربار کے زندگی بھر دست نگر رہے اور اپنی نکتہ سنجی اور لطیفہ گوئی، مسخرا پن اور نقالی کی بدولت قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ لکھنؤ میں ملک کے دیگر حصوں سے آکر سر برآوردہ طبقہ کے جو لوگ آباد ہوئے تھے وہ اپنی محرومیوں اور ناکامیوں اور سیاسی و اقتصادی تلخیوں کو فراموش کرنے کے لیے گرد و پیش ایسا ماحول پیدا کرنا چاہتے تھے جس میں زیادہ سے زیادہ ہنسنے ہنسانے کے مواقع پیدا ہو سکیں۔ بھگوان داس ہندی نے سفینہ ہندی میں لکھا ہے کہ انشا نے وقت کے اس تقاضے کو بڑی کامیابی کے ساتھ پورا کیا۔ وہ لکھتے ہیں:۔

---

1 آب حیات۔ محمد حسین آزاد۔ صفحہ 351۔ نسیم بک ڈپو۔ لکھنؤ

2 نامچہ عبدالقادر۔ قلمی۔ رامپور ورق۔ 140

''جوانِ آرمیدہ مزاج پسندیدہ اطوار عالی طبع بذلہ سنج شیریں گفتار
است۔ درایں زمانہ غنیمت است''[1]

انشا کے معاشرہ کا ذوق اگر متوازن ہوتا ہوتو ذوق مزاج میں بے اعتدالی اس حد تک نہ پیدا ہوتی کہ وہ پھکڑپن کے حدود میں داخل ہو جاتی۔ انسان دوستی کی صفات سے بھی انشا کی شخصیت خالی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا بڑے سے بڑا حریف بھی ان کی یار باشی کی تعریف کرتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ وہ نہایت خودسر انسان تھے۔ اسلم پرویز اس کا سبب یہ قرار دیتے ہیں۔

''انشا نے اپنے گرد اپنے وقار کا ایک شیش محل تعمیر کر رکھا تھا جس کی حفاظت میں انھوں نے زندگی بھر لوگوں سے لڑائیاں مول لیں۔[2]

انشا کی تصنیف دریائے لطافت میں ان کی شخصیت کے یہ تضادات پوری طرح جھلکتے ہیں۔ ایک مقام پر وہ دہلی کے کوچہ بلاقی بیگم کی کسی بی نورن کی بات چیت میر غفر غینی سے پیش کرتے ہوئے لکھنؤ کے شعری و ادبی ماحول پر بڑا حقیقت پسندانہ تبصرہ کرتے ہیں غفر غینی دلّی کی جدائی پر افسردہ خاطر ہیں اور لکھنؤ کے ماحول سے کبیدہ خاطر۔ دہلی کے اساتذہ کی تحسین کے بعد لکھنؤ کے شعرا کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

''اب لکھنؤ کے چھوکرے ویسے ہی شاعر ہیں۔ اور دلّی میں بھی ایسا کچھ چرچا ہے تخم تاثیر صحبت اثر سبحان اللہ یہ کون میاں جرأت، بڑے شاعر، پوچھو تو تمھارا خانماں کسی دن شعر کہتا تھا۔ اور رضا بہادر کا کون سا کلام ہے۔ اور وہ دوسرے میاں مصحفی کہ مطلق شعور نہیں رکھتے۔ اگر پوچھیے کہ ضرب ''زید عمرا'' کی ترکیب تو ذرا بیان کرو تو اپنے شاگردوں کو لے کر لڑنے آتے ہیں اور میاں حسرت کو دیکھو کہ اپنا عرق بادیان اور شربت انارین چھوڑ کے شاعری میں آکے قدم رکھا ہے۔ اور میر انشاء اللہ خاں بیچارے میر ماشاء اللہ خاں کے بیٹے۔ آگے پری زاد تھے ہم بھی گھورنے جاتے تھے۔ اب چندروز سے شاعر بن گئے۔ میرزا مظہر جان جاناں کے روزمرے کو نام رکھتے ہیں اور سب سے زیادہ ایک اور سنیے کہ سعادت یار طہماسپ کا بیٹا انوری ریختے کا اپنے کو جانتا ہے۔ رنگین تخلص ہے ایک قصہ کہا ہے۔ اس مثنوی کا دل

---

1 سفینہ ہندی۔ بھگوان داس ہندی۔ صفحہ 19

2 انشاء اللہ خاں انشاء۔ اسلم پرویز۔ صفحہ 111۔ مکتبہ شاہراہ۔ دہلی

پذیر نام رکھا ہے۔ رنڈیوں کی بولی اس میں باندھی ہے میر حسن پرز ہر کھایا ہے ہر چند اس مرحوم کو بھی کچھ شعور نہ تھا۔ بدر منیر کی مثنوی نہیں کہی ہے سانڈے کا تیل بیچتے ہیں ۔ بھلا اس کو شعر کیوں کر کہیے۔ سارے لوگ لکھنؤ اور دلّی کے رنڈی سے لے کر مرد تک ایسے پڑھتے ہیں۔

چلی واں سے دامن اٹھاتی ہوئی کڑے سے کڑے کو بجاتی ہوئی

سواس بیچارے رنگین نے بھی اس طور پر قصہ کہا ہے۔ کوئی پوچھے کہ بھائی تیرا باپ رسالدار بیچارہ برچھی بھالے چلانے والا تھا تو ایسا قابل کہاں سے ہوا۔ شہد پن جو بہت مزاج میں رنڈی بازی سے آگیا ہے تو ریختے کے تئیں چھوڑ کر ایک ریختی ایجاد کی ہے اس واسطے کہ بھلے آدمیوں کی بہو بیٹیاں بڑھ کر مشتاق ہوں اور ان کے ساتھ اپنا منہ کالا کریں۔ بھلا یہ کلام ہے، یہاں سے ہے کہ پے ڈولی کہار داور نچوڑی انگیا اور مروڑی انگیا اور مرد ہو کے یوں کہے کہیں ایسا نہ ہو۔ کمبخت میں ماری جاؤں۔ اور ایک کتاب بنائی ہے۔ اس میں رنڈیوں کی بولی لکھی ہے۔ اوپر والیاں چیلیں، اوپر والا چاند، اجلی، دھوبن، اندر والا دل اور سہہ گانا، دوگانا، زناخی، الا یچی بھتی دوست اور میلے میں جانے کا لطف ہے کسی واسطے کہ لکھنؤ کے گانے والے بھی لونڈے یا رنڈیاں ہیں...... اور کپڑے میں دیکھو تو نئی طرح کے ہیں......"[1]

مندرجہ بالا اقتباس میں میر غفر غینی کی از بان سے لکھنؤ کی ثقافت سماج اور ادب پر بڑا معنی خیز تبصرہ کیا گیا ہے۔ اگر چہ تبصرہ کرنے والا شخص بھی ایک زوال آمادہ تمدن کے آغوش کا پروردہ ہے۔ لیکن اس کی نگاہ میں لکھنؤ کے چھوکرے کھٹک رہے ہیں۔ اس لیے کہ اس نے سودا، میر اور درد کی شخصیتوں کا سوز و گداز اور تجمل و وقار دیکھا ہے۔ حیرت ہے کہ انشا خود اس زوال آمادہ معاشرہ کی بساط پر بیٹھے رنگ رلیاں بھی منا رہے ہیں اور اس پر تنقیدی نگاہ بھی ڈال رہے ہیں۔ اس دور میں شاعری جیسے فن کے لیے خاندانی وجاہت اور شرافت بھی لازمی تھی۔ چنانچہ انشا عرق بادیان بیچنے والے میاں جعفر علی حسرت کا مذاق اڑاتے ہیں۔ حسن پرستی کا مشغلہ بڑے بڑے ثقہ لوگ بھی معشوق حقیقی کے جلوہ کی جھلک ملاحظہ کرنے کے لیے اختیار کرتے تھے۔ لیکن لولیان شوخ کو لکھنؤ میں جو غیر معمولی اہمیت حاصل ہوئی تھی اور اس کے جو اثرات شعر و ادب پر

---

[1] دریائے لطافت۔ سید انشاء اللہ خاں دہلوی۔ صفحہ 71۔ الفاظ پریس لکھنؤ سلسلہ۔ انجمن ترقی اردو

مرتب ہو رہے تھے اس پر خود انشا کو بھی تشویش لاحق تھی۔ معاشرہ بحیثیت مجموعی ریختی کو شاعری کی باضابطہ صنف تسلیم کرنے پر آمادہ نہ تھا۔ محولہ بالا اقتباس میں انشا میر غفر غینی کے تلفظ کے عیب کو نمایاں کرتے ہیں۔ وہ غ اور ی کے خاصے شائق نظر آتے ہیں۔ مولوی عبدالحق نے جب دریائے لطافت مرتب کی تو تلفظ کے سبب املا میں جو غلطیاں تھیں ان کو درست کر دیا تا کہ پڑھنے والوں کو عبارت سمجھنے میں دشواری نہ ہو۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس عہد میں اس طرح کی شخصی و ذاتی عیوب کو مزاح کا موضوع بنانا کوئی معیوب بات نہ تھی۔ سودا بھی اسی شوق کے حامل تھے۔ اس عہد کی طنزیہ تحریروں اور مزاحیہ اشعار میں عمومیت و آفاقیت کے عناصر نہیں ملتے۔ اگر افراد کی شخصی کمزوریوں کے بجائے معاشرتی عدم توازن کو موضوع مزاح بنایا جاتا تو یقیناً ان میں آفاقی رنگ پیدا ہو جاتا۔ اسی تصنیف میں انشا کے رفیق قتیل نے ضلع کے بارے میں تفصیل بیان کرتے ہوئے دلچسپ معلومات مہیا کی ہیں۔ دو چیزوں میں نسبت تلاش کرنا اس عہد کا مقبول و محبوب فن تھا۔ مثلاً کنوے اور آتش بازی میں نسبت چرخی کی شکل میں دیکھنا، بندوق، مہاجن اور فرنگی میں نسبت کوٹھی میں دیکھنا شمشیر و پلٹن کی نسبت باڑھ میں دیکھنا وغیرہ۔ قتیل نے دریا سے مناسبت رکھنے والی چیزوں کی مثال بیان کرنے میں کئی صفحات سیاہ کیے ہیں۔

انشا کی دوسری تصنیف ''رانی کیتکی کی کہانی'' اردو کی سب سے مختصر طبع زاد داستان ہے، جو 1804 میں لکھی گئی۔ اس کے لکھنے کا محرک بھی ندرت طبع اور زبان دانی و قوت اظہار کا کرشمہ دکھانا ہے۔ اس کے اسلوب پر ان کے مزاج کی شعبدہ بازی غالب ہے جو اور تحریروں میں ملتی ہے۔ گویا کوئی مداری کوئی کھیل تماشا دکھا کر لوگوں کو حیرت میں ڈال دینا چاہتا ہے تا کہ وہ دنیا و مافیہا سے بے نیاز ہو سکیں۔ اس کہانی کے لکھنے کی غرض وہ خود بیان کرتے ہیں۔ ''ایک دن بیٹھے بیٹھے یہ بات اپنے دھیان میں چڑھ آئی کہ کوئی کہانی ایسی کہے جس میں ہندی چھٹ کسی بولی کا پُٹ نہ ملے باہری اور گنواری کچھ اس کے ساتھ نہ ہو''[1]۔

انشا نے اپنے لیے ایسا دشوار گذار راستہ چنا جس پر چلنے کا اعزاز صرف انہی کو حاصل ہو سکے۔ یعنی عربی فارسی اور سنسکرت تینوں زبانوں کے الفاظ سے پرہیز ساتھ ہی ساتھ گنواری اور

[1] رانی کیتکی کی کہانی۔ انشاء اللہ خاں انشا

دیہاتی الفاظ سے بھی بچنے کی کوشش۔ ساتھ ہی وہ اپنی فطری شوخی اور کھلنڈرے پن کا مظاہرہ کرتے ہوئے جو اس عہد کے لیے مرغوب خاطر تھی یہ دعویٰ کرتے ہیں:۔

''جو مُنہ سے نہ ہوسکتا تو بھلا یہ بات مُنہ سے کیوں نکالتا۔ جو میرے داتا نے چاہا تو وہ تاؤ بھاؤ اور آؤ جاؤ اور کوند پھاند اور لپٹ ،جھپٹ دکھاؤ جو دیکھتے ہی آپ کے دھیان کا گھوڑا اپنی چوکڑی بھول جائے۔''

اور یہ حقیقت ہے کہ الفاظ کا طلسم باندھنے اور ہمیں حیرت میں ڈالنے کی انھوں نے پوری کوشش کی ہے۔اور اس میں کامیاب بھی ہیں۔مگر یہ سیدھی سادی زبان اس معاشرہ کے مذاق کے خلاف تھی جو عربی و فارسی کے الفاظ و تراکیب پر وارفتہ ہوتا جاتا تھا۔حقیقت یہ ہے کہ ابھی ناسخ کا زمانہ شروع نہیں ہوا تھا اور ابھی سادہ نگاری کی دہلوی روایت کی قدر کرنے والے کچھ لوگ لکھنؤ میں تھے۔ چنانچہ نوطرز مرصع کے کچھ ہی دن بعد جب یہ داستان آئی تو اسے ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ فورٹ ولیم کالج کی سادہ نگاری کا چیلنج قبول کرنے کے لیے لکھنؤ کے ایک فن کار نے قلم اٹھایا اور ایک سیدھے سادے قصے کو سیدھی سادی زبان مگر رواں دواں اور شوخی و شنگ اسلوب میں بیان کردیا۔اس کا پلاٹ اسی طرح کے روایتی سانچے میں ڈھلا ہوا ہے جو اس عہد میں مقبول تھا۔یعنی قصہ کی مرکزی شخصیتیں راجے مہاراجے اور شہزادے و شہزادیاں ہیں۔انشا نے دیانت داری سے اپنے عہد کے ہندو راجاؤں کی معاشرت کے مختلف پہلو پیش کردیے ہیں۔لیکن بالائی طبقہ کی معاشرت کے ضمن میں اس عہد کی ان عام قدروں کی جھلک بھی ہمیں نظر آتی ہے جو اس عہد میں عوام وخواص دونوں کے نزدیک برگزیدہ تھیں۔مثلاً مہمان کی ضیافت اور تواضع کرنا اس عہد میں ایک مہذب شخص کے کردار کا لازمی وصف سمجھا جاتا ہے۔ چنانچہ کنور اودھ بھان جب رانی کیتکی سے اس کے باغ میں رات گذارنے کی اجازت طلب کرتا ہے اور رانی کی خادمائیں اور سہیلیاں اس اجنبی مسافر سے ترشروئی کے ساتھ پیش آرہی ہیں تو رانی یہ کہتی ہے۔

''گھر آئے کو کسی نے آج تک مارا نہیں ہے۔''[1]

---

[1] رانی کیتکی کی کہانی۔انشاءاللہ خاں انشا

پھر انشا زندگی کی معروف صداقتوں اور عالمگیر تجربوں کو بڑی بے تکلفی کے ساتھ کہانی کے دوران بیان کرتے جاتے ہیں۔ اور اس طرح جملے اس بے مقصد کہانی میں کچھ معنویت پیدا کر دیتے ہیں:

''جگ میں چاہ کے ہاتھوں کسی کو سکھ نہیں　　بھلا وہ کون جسے دکھ نہیں ہے'' یا

''یہ کیسی چاہت ہے جس میں لوہو برسنے لگا۔''[1]

اس عہد میں ہندوؤں مسلمانوں دونوں میں مقدر پرستی کا رجحان عام طور پر پایا جاتا تھا۔ کچھ تو قدیم فلسفیانہ خیالات، کچھ اس عہد کے مخصوص حالات نے انسانی جہد و کاوش کی بے اثری اور لایعنیت کا لوگوں کو قائل کر دیا تھا۔ معاشرہ افراد کو مجبور محض تصور کرتا تھا جو تقدیر کے اشاروں پر رقص کر رہے تھے۔ چنانچہ مہندر گر راجہ جگت پرکاش کی آپ بیتی سننے کے بعد تبصرہ کرتا ہے۔

''پر تم کیا کرو۔ وہ کھلاڑی جو روپ چاہے سو دھارے۔ جو جو ناچ چاہے سو نچائے۔''[2]

انشا نے حقیقت مطلق اور شاہد حقیقی کے کرشمے اور صناعیوں پر ان الفاظ میں تبصرہ کیا ہے:

''مٹی کے باسن کو اتنی سکت کہاں، جو اپنے کمہار کے کرتب کچھ بتا سکے۔''[3]

خالق و مخلوق کے لیے کمہار اور اس کے برتن کی تمثیل قدیم ادب پاروں میں عام طور سے ملتی ہے۔ انشا کی اس داستان سے اس معاشرہ میں ذات پات کی جو تفریق اور اونچ نیچ کا جو احساس رچا بسا ہوا تھا اس کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ چنانچہ اودے بھان کا باپ جب راجہ جگت پرکاش کو لڑکی دینے کے لیے اپنے بیٹے کا پیغام دیتا ہے وہ اپنے خاندانی عز و افتخار کے غرور میں جواب دیتا ہے۔

''ان کے ہمارے ناتا نہیں ہونے کا۔ ان کے باپ دادا ہمارے باپ داداؤں کے آگے سدا ہاتھ جوڑ کر باتیں کیا کرتے تھے۔ ٹک جو تیوری چڑھی دیکھتے ہیں۔ بہت ڈراتے تھے۔'' انشا اپنے عہد کے مذاق کے مطابق اپنی داستان میں مافوق الفطرت عناصر کی بھرمار کر دیتے ہیں۔ خاص طور سے ہندو سماج کے اس سلسلے میں عقائد اور یقینیات کو سامنے رکھ کر وہ ہمیں حیرت میں

---

1 رانی کیتکی کی کہانی۔ انشاء اللہ خاں انشا

2 رانی کیتکی کی کہانی۔ انشاء اللہ خان انشا

3 رانی کیتکی کی کہانی۔ انشاء اللہ خاں انشا

ڈالنے والے ماورائی کرداروں کی تشکیل کرتے ہیں۔ اس معاشرہ میں بھوتوں جنوں، پریوں اور دیویوں اور دیوتاؤں پر لوگ پختہ یقین رکھتے تھے اور انسانی مقدرات پر ان کے غیر معمولی اثرات کے قائل تھے۔ چنانچہ جب انشا راجہ جگت پرکاش کے گرد کے حیرت انگیز کرشموں اور فتوحات کو پیش کرتے ہیں تو اس عہد کے معاشرہ کے ایک فطری تقاضے کی تکمیل کرتے ہیں۔ اس لیے کہ اس عہد میں کوئی بھی شخص تنہا اپنی قوت بازو کے بل پر کوئی معرکہ سر کرے یا کوئی بڑا کارنامہ انجام دے، یہ تقریباً ناممکن تھا۔ اس کی تائید و نصرت کے لیے کسی مافوق الفطرت ہستی کا سامنے آنا ناگزیر تھا۔ راجہ جگت پرکاش جب جنگ میں شکست سے ہمکنار ہونے والے ہیں ان کا گرو اپنے لاؤ لشکر کے ساتھ نمودار ہوتا ہے۔ یہ ایک حیرت انگیز لشکر ہے، جس کے چلنے پر کالی آندھی اڑتی ہے اور اولے برستے ہیں۔ دشمن کی فوج چشم زدن میں تباہ کر دیتے ہیں۔ اور انسانوں کو ہرن بنا دیتے ہیں۔ اپنے عقیدت مند راجہ جگت پرکاش کو ایسا بھبھوت دیتے ہیں جو اگر آنکھ پر لگایا جائے تو آپ سب کو دیکھیں اور آپ کو کوئی نہ دیکھ سکے۔ مزید براں اس کو بالکھمر دیتے ہیں جس کا ایک کی بال جلانے پر وہ موجود ہونے کو تیار ہیں۔

اس داستان کے مطالعہ سے انشا کی ہندو دیومالا سے گہری واقفیت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ اودھ کے معاشرہ میں دونوں قومیں ایک دوسرے کے مذہب سے واقفیت رکھتی تھیں۔ خاص طور پر صوفیوں نے اودھی زبان میں جو مثنویاں اور قصے لکھے تھے ان میں ہندو مذہب کی خاص شخصیتوں اور علاقوں کو پیش نظر رکھ کر عشق کے رموز و اشگاف کرنے کی کوشش کی تھی۔ اس عہد میں اودھ کی رنگین زندگی میں غیر مسلم بھی اپنے ثقافتی ورثہ کی حفاظت اور اپنی تہذیبی خصوصیات کے برقرار رکھنے کے لیے مختلف ثقافتی سرگرمیوں میں مصروف دکھائی دیتے ہیں۔ انشا خود بھی سوانگ بھرتے تھے۔ اور ایک بار ان کے ندی کے کنارے پجاری کا سوانگ بھر کر جانے اور مرجع خلائق بن جانے کا واقعہ ان کے سوانح نگاروں نے بیان کیا ہے۔ کھیل تماشے اور میلے ٹھیلے خواہ وہ غیر مسلموں کے مذہبی رسوم سے متعلق ہوں یا مسلمانوں سے ان کا تعلق ہو بلاتفریق تمام لوگوں کی توجہ کا مرکز بن جاتے تھے۔ چنانچہ اس داستان میں انشا نے کنور اودے بھان کی شادی کے موقع پر مختلف قسم کے سوانگوں کا ذکر کیا ہے۔ مثلاً

"کہیں بھرتری سانگ آیا۔ کہیں جوگی جے پال آ کھڑے ہوئے کہیں مہادیو پاربتی

دکھائی پڑے کہیں گورکھ جاگے۔ کہیں مچھندر ناتھ بھاگے۔ کہیں پرسرام کہیں باون روپ کہیں ہر ناکس اور نرسنگھ۔ کہیں رام لچھمن اور سیتا سامنے آئے کہیں راون اور لنکا کا بکھیڑا دکھائی دینے لگا۔[1]

معاشرتی منظرکشی کے سلسلے میں وہ پرانے داستان نویسوں کی طرح زندگی کے مختلف شعبوں کے سلسلے میں مفصل معلومات مہیا کرتے ہیں۔ مثلاً ایک گھاٹ کا ذکر کرتے ہوئے مختلف قسم کی ناویں ہمارے سامنے لا کھڑی کرتے ہیں۔ مثلاً بجرے، لچکے، مورپنکھی، سونا مکھی، نواڑے وغیرہ

اسی طرح مختلف قسم کی راگوں اور تفریحوں کا ذکر کرتے ہیں۔ مثلاً سانگ، سنگیت، بھنڈ تال، رہس، یمن کلیان، سدھ کلیان، کمباج سوہنی، کانگڑا، بھروی، کھٹ للت، وغیرہ

تمدنی زندگی کے بعض پہلوؤں کے سلسلے میں انشا کی غیر معمولی دلچسپی اور انہماک اس وقت ظاہر ہوتا ہے، جب وہ رزم کے بجائے بزم کی منظرکشی کرتا ہے۔ چنانچہ کنور اودے بھان کی شادی کی تفصیلات جس طرح بیان کی گئی ہیں، وہ اس داستان کی دلکشی میں اضافہ کرتی ہیں اور اس داستان کی تمدنی اہمیت میں اضافہ کر دیتی ہیں۔ ہم مصنف کے ساتھ ایک انوکھی دلکش اور خواب آور فضا میں گم ہو جاتے ہیں۔ شادی بیاہ کی رسوم اس وقت کے اودھ کے معاشرہ میں ساری تمدنی زندگی میں سب سے دلکش رنگا رنگ اور محویت طاری کرنے والی تھیں۔ اس عہد کے ذوق نمو کے مطابق اس طرح کی تقاریب کو زیادہ سے زیادہ طول طویل اور جاذب نظر بنایا گیا تھا۔ شادی کی رسوم سے لوگوں کی غیر معمولی دلچسپی کا اندازہ خود اس حقیقت سے ہوتا ہے کہ واقعات کربلا میں حضرت قاسم کی مہندی اور شادی کے واقعات کے ذکر واذکار اور اس سے متعلق مختلف قسم کی رسوم کو عزاداری کے ایک اہم جزو کی حیثیت حاصل ہوگئی تھی۔ اس دور کی جملہ اصناف ادب میں شادی کا جہاں ذکر آیا پھر نہ پوچھیے کہ کیا کیا گل افشانی گفتار ہوتی تھی۔

اک ذرا چھیڑیئے پھر دیکھیے کیا ہوتا ہے

چنانچہ انشا اپنی داستان کے آخری حصہ میں جبکہ واقعاتی اعتبار سے داستان ختم ہوگئی ہے شادی کے مراسم کی مرقع نگاری سے جان ڈال دیتے ہیں۔ ان کا تخیل اپنی نادرہ کاری کے حیرت انگیز جلوے دکھاتا ہے۔ راجہ جگت پرکاش حکم دیتے ہیں۔

---

[1] رانی کیتکی کی کہانی۔ انشاء اللہ خاں انشا

''ساری چھتوں اور کوٹھوں کو گوٹوں سے مڑھ لو اور سونے روپے کے رو پہلے سنہرے سب جھاڑ پہاڑوں پر باندھ دو اور پیڑوں میں موتی کی لڑیاں گوندھو اور کہہ دو چالیس دن چالیس رات تک جس گھر ناچ آٹھ پہر نہ رہے اس گھر والے سے میں روٹھ رہوں گا۔''

آگے اسی شادی کی اور تیاری ملاحظہ ہو — ''جتنے راج بھر میں کنویں تھے کھنڈ سالوں کی کھنڈ سالیں لے جا کر انڈیلی گئیں۔ اور بنوں اور پہاڑ ٹیلوں میں لالٹینوں کی بہار جھم جھماہٹ راتوں کو دکھائی دے۔ جتنی جھیلیں تھیں ان میں کسم اور ٹیسو اور ہار سنگھار تیر گیا اور کہہ دیا گیا۔ سوہی پگڑی اور رسوہے باگا بن کوئی کسی ڈول کسی روپ سے نہ پھرے چلے۔ سب کوٹھوں کے ماتھوں پر کیسر اور چندن کے ٹیکے لگے ہوں۔ وہ جدھر دولہا کو بیاہنے چڑھیں۔ سب لالڑی اور ہیرے پکھراج کی ادھر اُدھر کنول ٹٹیاں بن جائیں اور کیاریاں سی ہو جائیں۔ جن کے بیچوں بیچ سے ہو نکلیں۔ راجہ اندر نے کہہ دیا۔ وہ رنڈیاں چلبلیاں جو اپنے مدھ میں اُڑ چلیاں ہیں۔ ان سے کہہ دو کہ سولہ سنگھار بال بال گنج موتی پروئے اپنے اپنے اچرج اور اچنبھے کے اڑن کھٹولوں سے اس راج سے اس راج تک ادھر میں چھت سی باندھ دو۔ اور جب تم کو ہنسی آدے تو چاہیے اس ہنسی کے ساتھ موتی کی لڑیاں جھڑیں جو سب کے سب ان کو چن کے راج راجے ہو جادیں۔''[1]

پھر رسوم کا ذکر دیکھیے۔ ایک آرسی دھام بنایا تھا۔ جس کی چھت لکڑی اینٹ پتھر کے پٹ ایک انگلی کے پورے بھر نہ لگی۔ جالی کا جوڑا پہنے ہوئے چودھویں رات جب گھڑی پہر ایک رہ گئی تب رانی کیتکی سی دلہن کو اسی آرسی بھون میں بٹھا کر دولہا کو بلا بھیجا۔ کنور اودے بھان کنھیا بنا ہوا سر پر مکٹ دھرے سہرا باندھے جس جس ڈھب باہمن اور پنڈت کہتے گئے اور جو جو مہاراجوں میں ریت چلی آتیاں تھیں اس ڈول سے اسی روپ سے بھنوری گٹھ جوڑا سب کچھ ہوا''[2]

اسی سے ملتی جلتی رسوم اب بھی ہندو خاندانوں میں اودھ میں شادی کے وقت ادا کی جاتی ہیں۔ انشا نے اس معاملہ میں اپنے عہد کی معاشرتی منظر کشی پوری دیانت کے ساتھ کی ہے۔

کرداروں کی پیشکش میں بھی انھوں نے تمدنی تقاضوں کو فراموش نہیں کیا ہے۔ اس

---

1 رانی کیتکی کی کہانی۔ انشاء اللہ خاں انشا

2 رانی کیتکی کی کہانی۔ انشاء اللہ خاں انشا

داستان میں رانی کیتکی ماں باپ کی اجازت واطلاع کے بغیر کنور کے ساتھ جانے کو تیار نہیں۔ اور اپنے جذبات پر پورا قابو رکھنے کا ہنر اس کو معلوم ہے۔ لیکن وہ ایک ہندستانی عورت کی طرح اپنے محبوب کے لیے جان پر کھیلنے اور ہر طرح کی قربانی کرنے کا جذبہ بھی رکھتی ہے۔ جب کنور کو راجہ اندر ہرن بنادیتے ہیں تو وہ منہ پر بھبھوت مل کر اس کی تلاش میں نکل کھڑی ہوتی ہے اور بے پناہ مصائب برداشت کرتی ہے اس عہد کی بیشتر داستانوں کی طرح اس داستان میں بھی ہیروئن کا کردار ہیرو کے مقابلے میں زیادہ متحرک خطرہ پسند واولوالعزم ہے۔ جس معاشرہ میں یہ داستان لکھی گئی سربرآوردہ طبقہ کے افراد بالعموم قوت عمل سے محروم تھے اور خطرات میں پڑنے سے جان بچاتے ہیں۔ ان کے مقابلہ میں خواتین فعال تھیں۔ مختلف قسم کی رسوم اور مذہبی مشاغل میں بھی وہی پیش پیش تھیں اور سماجی زندگی کی طرح طرح کے سرگرمیوں میں وہ مردوں پر غالب تھیں۔ اس لیے اس عہد کا فن کار بھی نسوانی کرداروں کو بالعموم ذکور کے مقابلہ میں زیادہ فعال اور تیز وطرار و جفا کش ومخلص بنا کر پیش کرتے ہیں۔

انشا کے عہد میں اردو نثر میں شاعری کرنے کا رجحان عام طور پر پایا جاتا تھا۔ معاشرہ کے مذاق میں تصنع وتکلف گھر بنا رہا تھا۔ چنانچہ انشا اس داستان میں اپنی سادگی کے باوجود تصنع وتکلف سے چھٹکارا نہیں حاصل کر سکے۔ مقفیٰ عبارت لکھنے کا شوق انھیں بار بار اپنی طرف کھینچتا ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ وہ قوافی کی دوسرے لوگوں کی طرح بھر مار نہیں کرتے اور اسے حسب موقع عبارت میں ترنم اور خوش آہنگی پیدا کرنے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ انشا کا شعری ذوق اسی سلسلے میں ان کا معاون ہوتا ہے۔

> ''پودوں نے رنگا رنگ کے سوہے جوڑے پہنے مدیا کول ڈالیوں
> نے توڑے پہنے بوٹی بوٹی کے پھول پھل کے گہنے جو بہت نہ تھے
> تو تھوڑے پہنے۔''[1]

لیکن انشا کی شوخ مزاجی زیادہ دیر تک یہ توازن برقرار نہیں رکھ پاتی بلکہ کبھی کبھی تو وہ قافیوں کے التزام سے جھنکار پیدا کرتے ہیں کہ کان کے پردے پھٹے جاتے ہیں اور عبارت میں اعتدال وتوازن قائم نہیں رہتا۔ مثلاً

---

[1] رانی کیتکی کی کہانی۔ انشاء اللہ خاں انشا

''یامہن جوسبھ گھڑی دیکھ کر ہڑبڑی سے کیا تھا۔اس پر بڑی کڑی پڑی وغیرہ[1]

لکھنؤ کے معاشرہ میں ایک طرف عیش ونشاط دوسری طرف شعروادب کی قدر روانی تیسری طرف عربی وفارسی علوم کا احیا پھر دہلی اور ملک کے دیگر حصوں سے آئے ہوئے اہل علم اور اصحاف فن کے ہجوم۔ایسی شکل میں ایک فن کار جو اس عہد کا سب سے زیادہ نمائندہ فن کار کہا جاسکتا ہے اور کرسیٔ اقتدار کا ایک پایہ تھا اور دربار سے بازار تک ہر جگہ یکساں طور پر مقبول تھا اس داستان میں بھی سادہ گوئی کے التزام کے باوجود خوش آہنگی کی خاطر مختلف وسیلوں کے استعمال کی شعوری کوشش کرتا نظر آتا ہے۔کبھی کبھی یہ خوش آہنگی توابع کے ذریعے رونما ہوتی ہے۔مثلاً روپ انوپ۔لپیٹ پیٹ،لوٹ پوٹ،دھوم دھڑ کا چاؤ چوچ وغیرہ،مزید براں انشا نے اپنے عہد کے مذاق کا لحاظ رکھتے ہوئے اپنی داستان میں اشعار کا بھی سہارا لیا ہے۔یہ اشعار تیرونشتر کا کام نہیں کرتے ہیں، بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سوسائٹی میں شعروشاعری کا جو ذوق رچا بسا ہوا تھا اس کا لحاظ رکھتے ہوئے انشا نے بھی اشعار کی گنجائش پیدا کی ہے۔داستان کا ایک باب مکمل طور پر اشعار پر مشتمل ہے۔جس میں رانی کیتکی اپنے دل کے احوال مثنوی کے انداز میں بیان کرتی ہے اس میں بعض اشعار تاثرانگیزی کے اعتبار سے خاصے دلچسپ ہیں۔

چپکے چپکے کراہتی تھی | جینا اپنا نہ چاہتی تھی
ان آنکھوں میں ہے پھڑک ہرن کی | پلکیں ہیں جیسے گھاس بن کی

رعایت لفظی کا شوق بھی انشا کو خوب ہے۔اور جب موقع ملتا ہے،تو اس معاملہ میں اپنے معاشرہ کے ادبی ذوق سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔غالباً اس کے بغیر کسی شخص کی انشا پردازی مسلم نہیں ہو سکتی تھی۔چنانچہ اس طرح کے جملے اس کہانی میں نظر آتے ہیں۔''پر ایسے ہم کہاں کے جی چلے ہیں۔جو بن لیے ساتھ بن ساتھ بن بن بھٹکا کریں''—انشا نے داستان کا اختتام بھی شعر پر کیا ہے جو ان کی سوسائٹی کے اندر زمانہ کے ستائے اور گردش روزگار کے مارے ہوئے اور عیش حیات کے آرزومند بہت سے لوگوں کا مشترک مطالبہ تھا۔

چاہ کے ڈوبے ہوئے اے میرے داتا سب تریں | دن پھرے جیسے انھوں کے ایسے اپنے دن پھریں

1. رانی کیتکی کی کہانی۔انشاءاللہ خاں انشا

لکھنؤ کی سب سے نمایاں اور کامیاب نثری تخلیق رجب علی بیگ سرور کا فسانۂ عجائب ہے جو غازی الدین حیدر کے عہد میں 1824 میں نقش پذیر ہوا۔ حامد حسین قادری رجب علی بیگ سرور کو لکھنؤ کا سب سے پہلا مصنف نثر قرار دیتے ہیں[1]

یہ سچ ہے کہ یہ لکھنؤ کے مخصوص رنگ میں رنگی ہوئی یہ پہلی طبع ادنثری تصنیف ہے۔ لکھنؤ کی ثقافت و معاشرہ اور اودھ کے دربار کے انداز واطوار اور بازاروں کی چہل پہل اور عوام وخواص کے تمدن مشاغل کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔ علی عباس حسینی کے الفاظ میں ''فسانۂ عجائب لکھنؤ کی حقیقی زندگی کا مرقع ہے۔ اور اس تہذیب و ذہنیت کا نقشہ ہے، جو اس وقت دارالسرور (لکھنؤ) میں محبوب و مقبول تھی۔''[2]

رجب علی بیگ سرور خود لکھنؤ کی پُر تکلف سوسائٹی کے رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔ خوش نویسی و موسیقی میں کمال رکھتے تھے۔ عربی وفارسی کی اپنے زمانہ کے اعتبار سے مکمل تعلیم حاصل کی تھی۔ ظریف زندہ دل خوش رو وخوش خو آدمی تھے۔ وہ ایسے زمانہ میں لکھنؤ میں سانس لے رہے تھے، جب اس شہر کا تکلف و تصنع اپنے شباب پر تھا۔ غازی الدین حیدر سے لے کر واجد علی شاہ تک تقریباً 40 سال کے عرصہ میں انھوں نے پوری طرح لکھنؤ سے لطف حاصل کیا۔ کچھ دن جلاوطنی میں گزارے لیکن اس زمانہ میں بھی لکھنؤ کی یاد دل سے نہ نکلی اس عہد میں اس ثقافت کی دیوار قہقہہ پایہ تکمیل کو پہنچ چکی تھی۔ سرور مزاجاً درباری انسان تھے۔ دربار سے دور رہ کر انھوں نے جو زندگی گزاری، وہ اداسی وافسردگی کی زندگی تھی۔ درباری ماحول میں خود کو ضم کرنے کی ان کے اندر مکمل صلاحیت موجود تھی۔ انھوں نے اپنی کتابوں میں بادشاہان وقت کی فراخ دلی کے ساتھ مداحی کی ہے۔ واجد علی شاہ کے وہ درباری شعرا میں تھے اور انتزاع سلطنت اودھ کے بعد وہ مختلف امرا اور راجگاں کے درباروں سے وابستہ رہے۔ حریف ظریف ہشاش اور وجیہہ وخوشرو اشخاص کی اس عہد کے درباروں میں کافی قدر و منزلت ہوتی تھی۔ خاص طور سے لکھنؤ کے ماحول میں ایسا شخص نہایت قابل قدر سمجھا جاتا تھا۔ چنانچہ جس قدر سرور نے لکھنؤ کو سمجھا سمجھایا اور اس کی عکاسی کی شاید کسی دوسرے اہل قلم نے نہ کی ہو۔ فسانۂ عجائب کے آغاز

---

1 داستان تاریخ اردو۔ حامد حسین قادری صفحہ 518 لکشمی نارائن اگروال۔ آگرہ 1966

2 اُردو ناول کا ارتقا۔ علی عباس حسینی صفحہ 165۔ انڈین بک ڈپو۔ لکھنؤ

میں چند صفحات جو انھوں نے لکھنؤ کی مدح سرائی کی نذر کیے ہیں وہ لکھنؤ کی خوب صورت مرقع کشی ہے۔اس کے علاوہ فسانۂ عجائب کے ہر صفحہ پر اس معاشرہ کے بالائی طبقہ کے خد و خال کی جھلک ہم دیکھ سکتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ پورا معاشرہ سرور کے صفحات پر منعکس نہیں ہو پاتا۔ غالباً اس لیے رام بابو سکسینہ کو ان سے شکوہ ہے کہ یہ اس معاشرہ کا پورا مرقع نہیں لیکن وہ بشن نارائن در کے اس خیال سے اتفاق ضرور کرتے ہیں کہ سرشار کی بہ نسبت سرور کے یہاں لکھنؤ کا بیان بہت زیادہ مکمل بہت زیادہ مناسب اور بہت زیادہ خوب صورت ہے۔ البتہ یہ اعتراض بھی ہے کہ:

''سرور آدمیوں کا حال نہیں لکھتے۔صرف چیزوں کا مرقع کھینچتے ہیں۔حلوائی کی دکان کے پاس سے ہم گزرتے ہیں اور ہمارے مُنہ میں پانی بھر آتا ہے۔تنبولیوں کے یہاں گلوریاں دیکھ کر ہمارا جی للچاتا ہے۔ بالائی کو دیکھ کر یقین ہو جاتا ہے کہ لکھنؤ کی بالائی کے آگے ڈیوشائر کی کریم کوئی چیز نہیں۔ لیس فروش جوہری بنیے بقال کبڑئے سب چوکھا مال لیے بیٹھے ہیں۔ ہماری نگاہ ان بلند عمارتوں اور کمروں پر بھی جاتی ہے، جہاں سے کچھ حسین عورتیں اپنی جادو بھری نگاہوں سے ہم کو جھانکتی ہیں۔ ہم چوک میں ہو کر گزرتے ہیں مگر وہ ایک شہر خموشا ایک سونی بستی معلوم ہوتی ہے۔ راہ گیر اور دکان دار سب سو رہے ہیں......زندگی کا کہیں پتہ نہیں۔ مشہور مشہور گویئے ہمارے سامنے آتے ہیں مگر گانا سننے میں نہیں آتا۔ شعرا فوجی، سپاہی، پہلوان، بادشاہ، وزیر، سب سامنے سے فانوسی تصویروں کی طرح گزر جاتے ہیں۔ سب خاموش، معلوم ہوتا ہے کہ مصنف نے یہ تصویریں بے ہوشی کے عالم میں کھینچی ہیں[1]

در کا یہ خیال کہ سرور آدمیوں سے زیادہ گرد و پیش کی چیزوں سے زیادہ دلچسپی رکھتے ہیں کافی حد تک درست ہے۔فسانۂ عجائب کے صفحات پر جو کردار سامنے آتے ہیں ان کے خد و خال واضح نہیں لیکن ان کے گرد و پیش کی فضا کو نہایت شوخ رنگوں میں دکھایا گیا ہے۔اس عہد میں ایک عام انسان کو زیادہ اہمیت حاصل نہیں تھی اور فرد کی انفرادیت کی طرف لوگ زیادہ متوجہ نہیں ہوتے تھے۔ بڑی ہوں کہ چھوٹی شخصیتیں زمانہ کی تیز آندھی کی زد میں آکر چکنا چور ہو چکی تھیں۔فرد کو اپنے پیروں پر کھڑا ہونے کے لیے سہاروں کی ضرورت تھی بار بار نگاہیں خارج پر جا کر اٹکتی اور دلکش مظاہر سے الجھتی تھیں۔فسانۂ عجائب کی لکھنؤ میں غیر معمولی مقبولیت بھی اس حقیقت پر روشنی ڈالتی ہے کہ یہ اپنے

1۔ تاریخ اردو ادب۔رام بابو سکسینہ۔صفحہ 25 مطبع منشی۔نج کمار۔لکھنؤ۔1969

معاشرہ کے ذوق اور مزاج کی مکمل ترجمان ہے اور ماحول کے مطالبات کو کامیابی کے ساتھ پورا کرتی ہے۔اس داستان کے چند ہی سال میں متعدد ایڈیشن شائع ہوئے۔اطہر پرویز لکھتے ہیں ۔

"فسانۂ عجائب نے سرور کی شہرت کو چار چاند لگا دیے۔وہ اپنے آپ کو فخر یہ مولف فسانۂ عجائب قصہ جانعالم لکھتے تھے یہ قصہ قبول عام کی سند حاصل کرتا رہا"[1]

خود رجب علی بیگ سرور نے جب افضل المطابع محمدی سے اس کا ایک اعلیٰ درجہ کا ایڈیشن شائع ہوا تو فخریہ یہ تحریر کیا۔

"فسانۂ عجائب کہ اسم با مسمیٰ اور لاجواب ہے۔کتب خانہ کائنات میں انتخاب ہے برسوں سے اس کے چھپنے کا دور مسلسل جاری ہے۔"[2]

اس کی عوامی مقبولیت کا غالباً سب سے بڑا سبب دلکش اسلوب بیان ہے۔رام بابو سکینہ بھی یہی رائے رکھتے ہیں کہ فسانۂ عجائب اپنے رنگین اسلوب کی وجہ سے اپنے زمانے میں مقبول ہوئی۔اس عہد میں صحافت کی دنیا میں بھی یہ مقفیٰ و مسجع انداز بیان رائج تھا۔خود سرور کے دوست مولوی محمد یعقوب فرنگی محلی جو اخبار "طلسم" کے مدیر تھے مقفیٰ و مسجع عبارت آرائی کے مرد میداں تھے۔نادم سیتاپوری اپنے مضمون "انیسویں صدی میں لکھنؤ کی اردو صحافت" میں رقمطراز ہیں:

"واجدی عہد میں سرور کی رنگین بیانی لکھنؤ کی روزمرہ بول چال میں داخل ہونا شروع ہو گئی تھی۔اگر 1857 کا انقلاب نہ ہو گیا ہوتا تو کیا عجب تھا کہ یہ رنگ عرصہ تک لکھنؤ کے مزاج پر غالب رہتا"[3]

ظاہر ہے کہ جب یہ رنگ عوام میں اس قدر مقبول تھا، تو اس رنگ کے ایک شاہکار کو کیوں نہ ہاتھوں ہاتھ لیا جاتا۔چنانچہ اس طرز تحریر کے اثرات کافی عرصہ تک اردو نثر پر برقرار رہے اور اس کی مقبولیت سے متاثر ہو کر انگریزوں نے بھی اس کی طرف توجہ کی اور ہوم ڈیپارٹمنٹ نے اس کا ایک ایڈیشن صاحبان عالیشان کے ڈگری کے امتحان کے لیے شائع کیا۔

---

1. فسانۂ عجائب۔رجب علی بیگ سرور۔دیباچہ اطہر پرویز۔صفحہ 24۔سنگم پبلشرز۔الہ آباد۔1969
2. افضل المطابع۔صفحہ 10۔حوالہ از فسانۂ عجائب۔مرتبہ اطہر پرویز۔صفحہ 43۔سنگم پبلشرز۔الہ آباد۔1969
3. نیا دور۔لکھنؤ۔صفحہ 11۔حوالہ از فسانۂ عجائب۔مرتبہ اطہر پرویز۔صفحہ 42

فسانہ عجائب کے آغاز میں لکھنؤ کی تعریف وتوصیف کا ایک محرک یہ بھی نظر آتا ہے کہ سرور اپنے آلام جلاوطنی سے نجات حاصل کرنا چاہتے ہیں اور لکھنؤ واپس آکر ملازمت حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ اس عہد میں غازی الدین حیدر نے دہلی کے بادشاہ سے علاحدگی اختیار کر کے خود اپنی بادشاہت کا اعلان کر دیا تھا۔ چنانچہ لکھنؤ کو پورے ملک کے تمام شہروں پر فضیلت وفوقیت دینا بادشاہ کی خوشنودی مزاج کا وسیلہ بن سکتا تھا۔ ناسخ اور ان کے شاگرد اور لکھنؤ کے دیگر شعرا اس عہد میں لکھنؤ کی مدح سرائی میں رطب اللسان تھے اور اسے شیراز واصفہان سے بھی افضل قرار دے رہے تھے۔ سرور کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

گو ملے جنت میں رہنے کو بجائے لکھنؤ ۔۔۔ چونک میں اٹھتا ہوں اس پر کہہ کے ہائے لکھنؤ

ان کے استغنا سے کیا کیا آرزو کرتی ہے رشک ۔۔۔ جام جم پر تف نہیں کرتے گدائے لکھنؤ

ہر محلّے سے بچانا جی ہے عیسیٰ کو محال ۔۔۔ چھوڑتے جینا نہیں معجز نمائے لکھنؤ

بلبل شیراز کو ہے رشک ناسخ کا سرور ۔۔۔ اصفہاں اس نے کیے ہیں کوچہ ہائے لکھنؤ

سرور نے اگرچہ لکھنؤ میں افراد شہر کے اخلاقی اوصاف اور ذہنی فکری کمالات کا ذکر نہیں کیا ہے ہاں کوچہ و بازار کی رونق اشیائے خورد ونوش کا ذکر اور اسباب تعیش کی تفصیلات جی بھر کر ہمارے سامنے رکھی ہیں۔ دکانداروں پر اور ان دکانوں میں بھری ہوئی اشیا پر سرور للچائی نگاہ ڈالتے ہیں۔ خاص طور پر رکاب دار اور باورچی شیر مال کباب اور نہاری سے دکان سجائے بیٹھے ہیں۔ سرخ پیاز، بگھار کی سریلی، جھنکار، کباب کی خوشبو اور ک کے لچھے حسینی کا حلوہ سوہن اس طرح سامنے آتا ہے کہ منہ میں پانی بھر آتا ہے پھر بازاری اور طرح دار عورتوں پر ان کی نگاہ پڑتی ہے۔ کنجڑنوں کا ذکر ہے، جو میوے جات فروخت کر رہی ہیں۔ خاص بات یہ ہے کہ یہ سب سرو قامت اور رشک شمشاد ہیں۔ ان کے روزمرہ محاوروں موزوں فقروں کی طرف ہمیں سرور متوجہ کرتے ہیں۔ یہ سب مقفّی جملے اور ضلع بدلنے میں ماہر ہیں۔ پھر بھر بھرے چنے، برف کی قلفی، شیخ کولی کی مٹھائیاں سرور کے کام ودہن کو کس کس طرح چھیڑتی ہیں۔ وہ مداریہ حقوں اور پٹھانے کے تمباکو پر بھی جان چھڑکتے ہیں۔ سرور کے احساسات کی دنیا اتنی وسیع ہے کہ ان کے حواس خمسہ ہر لذیذ ولطیف ودلکش ونرم ونازک وخوشبودار شے کو محسوس کیے بغیر نہیں رہتے۔ لکھنؤ کی چھوٹی چھوٹی باتیں ان کو یاد ہیں۔ زندگی کو انھوں نے ہر سطح پر برتا ہے اور ہر شعبۂ حیات سے متعلق افراد اور اشیا کا گہرائی سے مشاہدہ کیا

ہے۔ اس سے لکھنؤ کی خارجیت پسندی پر خاصی روشنی پڑتی ہے۔ شاعری کی دنیا میں محبوب کے زیورات ملبوسات اور اعضائے جسم کی تفصیلات بیان کی جاتی تھیں اور نثر میں سرور نے پورے لکھنؤ کو اپنا محبوب تصور کر کے اس کے خد و خال نمایاں کیے ہیں۔ حتیٰ کہ حجام کی دکان اس کے فن موتراشی اور افیونیوں کے مشاغل کو بھی بیان کیے بغیر ان کو چین نہیں ملتا۔ لکھتے ہیں:

''جب ابو تراب خاں کے کڑے میں جامیاں خیراتی سے کسی کی خیرات میں خط بنوالیا بارہ برس کے سن کا گالوں سے مزہ آیا۔ چار پہر کھونٹی ٹولی پتہ نہ پایا۔ کاتب قدرت کا لکھا مٹاتا ہے۔ ایسا خط بناتا ہے...... عطر کی روئی رکھی کان میں پھر جابیٹھے۔ کسی افیونی کی دکان میں سفید سفید چینی کی پیالیاں، خوب صورت رنگین نرالیاں، افیون فیض آبادی والے کی وہ رنگین جس نے تریاک مصر کے مزے کرکرے کیے۔ تبدیل ذائقہ کو فرنی کے خونچے۔ نقرئی ورق جے پستے کی ہوائی چھڑکی ہوئی مہیا۔ چسکی پی، ایک دم کے بعد دم حقہ کا کھینچا۔ آنکھوں میں سرور موجود ہوا۔ وہاں سے بڑھا کان میں آواز آئی بیلے کے ہار شوقین البیلے کو، پہن لے چلا جا فرنگی محل کے میلے کو''۔[1]

موسم بہار اور برسات کے زمانے کی رنگینیاں اور میلے ٹھیلے سرور کے دل پر سانپ بن کر لوٹتے ہیں۔ ہار سنگھار کے جنگل میں لوگوں کے جمگھٹے یاد آتے ہیں۔ رنگارنگ پوشاک، آپس کی تاک جھانک، آم کے درختوں میں جھولے ادھر آم کا ٹپکا لگا ہے ادھر جھولنے والوں پر دل ٹپکا پڑتا ہے۔

سرور کو لکھنؤ کی کوٹھیاں اور عمارات بھی اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں۔ ان کا نام بھی دلکش اور رونق بھی دلفریب ہے۔ رمنے اور باغ، حوض اور فوارے، گومتی کے کنارے دو رویہ عمارات ان سے جی بھرتا ہے تو سرور لکھنؤ کے خوشنویسوں، مرثیہ خوانوں، موسیقاروں طبیبوں کا ذکر کرتے ہیں۔ پھر فرنگی محل کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ مولوی انوار مولوی مبین آقا محمد تبریزی کی علمی آن بان پر قربان ہوتے ہیں۔ لکھنؤ کی طوائفوں کا ذکر آتا ہے سرور کے ہاتھوں سے عنان تحمل چھوٹ جاتی

---

[1] فسانۂ عجائب۔ رجب علی بیگ سرور۔ صفحہ 108۔ سنگم الہ آباد۔ 1967

ہے اور رگوں میں خون کی گردش تیز ہو جاتی ہے۔'' وہ رنڈیاں پری شمائل زہرہ پیکر مشتری خصائل اس پر ناز وادا سحر و کرامات، غمزہ وعشوہ ادا، گات بانگی کی ہاروت و ماروت تو کیا معاذ اللہ اگر سب فرشتے عرش سے فرش خاک پر آئیں تو ان کی چاہ میں لکھنؤ کے کنویں بھر جائیں۔ گھڑی بھر ان کے زانو بزانو بیٹھے تو بے نصو حاتوٹے۔ ان کا دروازہ نہ چھوٹے، چرخ ان پر نثار ہے۔ ہر ایک حور کردار ہے۔ خوش مزاج، مردم شناس، روز مرہ شستہ دم تقریر رمز و کنایہ اسی کو چہ کے فیض سے انسان آدمیت بہم پہنچاتا ہے۔ تراش خراش اثر صحبت سے کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے۔''[1]

سرور نے اس عہد کی طوائف کی جو تصویر کشی کی ہے۔ وہ اس عہد کے مہذب تعلیم یافتہ اور سربرآوردہ طبقہ کے افراد کے ان لولیان شوخ کے بارے میں مجموعی تاثر کی ترجمانی ہے۔ جیسا کہ پہلے باب میں ذکر آ چکا ہے کہ طوائفوں کے عشرت کدے اور ان کی بزم آرائیاں اس معاشرہ میں ایک ثقافتی دور کی حیثیت اختیار کر چکی تھیں اور ان سے لطف اندوزی تقاضائے تہذیب ہو گئی تھیں۔

سرور جیسا کہ ذکر آ چکا ہے موسیقی سے خاص لگاؤ رکھتے تھے۔ موسیقی کے فن سے واقفیت اور اس کی قدردانی بھی اس معاشرہ کے بالائی اور متوسط طبقہ میں علامت تہذیب تھی۔ سرور اسی عہد کے کلاونتوں مثلاً چھجو خاں، غلام رسول یا میاں شوری جو ٹپے کے موجد تھے۔ بخشو اور سلاری جیسے طبلہ نوازوں کی طرف بھی ہمیں متوجہ کرتے ہیں۔ پتنگ بازی کا ذوق رزیل و شریف، صغیر و کبیر اور نوجوان وضعیف کو تھا۔ لکھنؤ کے مخصوص ذوق لطیف اور شوق و نفاست کا محور بنا دیا تھا۔ سرور بھی اپنے عہد کے پتنگ بازوں اور پتنگ سازوں کا نہایت سنجیدگی کے ساتھ ذکر کرتے ہیں۔

منحنی ہاتھ پاؤں پر مولوی عمدو نے ایسا لڑایا عمداً اتنا بڑھایا کہ کروبیوں سے عبادت چھوٹی دوڑ دوڑ کر ڈور لوٹی۔ آنکھ بچا کر پٹیا توڑا۔ فرشتہ خاں کا پتنگ نہ چھوڑا۔ مردان بیگ مانجھا دینے والا دیکھا نہ سنا۔ غرض کہ جو چیزیں یہاں نئی بنیں اور ایجاد طبیعت سے کاریگروں نے نکالیں۔ سلف سے آج تک نہ ہوئی تھیں۔[2]

لکھنؤ کے اس عہد کے معاشرہ پر زبان وطرز بیان کے معاملہ میں زبردست احساس برتری

---

1. فسانۂ عجائب۔ از رجب علی بیگ سرور۔ صفحہ 118۔ سنگم پبلشرز۔ الہ آباد۔
2. فسانۂ عجائب۔ از رجب علی بیگ سرور۔ صفحہ 118۔ سنگم پبلشرز۔ الہ آباد۔

طاری تھا۔ یہاں کے لوگ اپنی فصاحت، شیریں بیانی روزمرہ اور محاورہ پر نازاں تھے سرور بھی اپنے سماج کے اس احساس تفاخر میں پوری طرح شریک ہیں۔ اور فسانۂ عجائب میں رقمطراز ہیں۔

''جو گفتگو لکھنؤ میں کو بکو ہے کسی نے بھی سنی ہو سنائے۔ کبھی دیکھی ہو دکھائے۔ عہد دولت بابر شاہ تا سلطنت اکبر ثانی کہ مثل مشہور ہے نہ چولہے آگ نہ گھڑے میں پانی۔ دہلی کی آبادی ویران تھی۔ سب بادشاہوں کے عصر کے روزمرے لیجے اردوئے معلیٰ کی فصاحت تصنیف شعرا سے معلوم ہوئی، یہ لطافت و فصاحت و بلاغت کبھی نہ تھی۔ نہ اب تک وہاں ہے۔ قطع نظر اس سے لوگ اس خلقت کے، گرہ سے کھوئیں اور جلسہ کریں''[1]

شہر کے لوگوں کی آن بان اور عیش و عشرت کی تفصیلات بیان کرنے کے بعد سرور لوگوں کے مذہبی شغف کا بھی ذکر کرتے ہیں۔

''اربعین تک عزاداری ہوتی ہے۔ خلق خدا ماتم حسین میں روتی ہے۔ لاکھوں روپیہ اسی راہ میں صرف ہوتا ہے۔ چالیس شب کوئی نہیں سوتا ہے۔ تخم عمل نیک مرزعۂ آخرت میں بوتا ہے روز تولدِ ہر امام و شب وفات جگر بندانِ خیر الانام لاکھوں روپیہ کا صرف ہے۔[2]

گذشتہ ابواب میں لکھنؤ میں محرم کے زمانے میں ہر خاص و عام کی مختلف مراسم عزاداری میں دلچسپی کا ذکر ہو چکا ہے۔ مذکورہ بالا اقتباس میں نصیر الدین حیدر کے عہد میں مختلف اماموں کے ایام ولادت کے مواقع پر جو خاص الخاص تقریبات ہوتی تھیں ان کی طرف سرور نے اشارہ کیا ہے اور اس عہد کے ثقافتی مورخین کے بیانات کی تائید کی ہے۔

فسانہ عجائب کے بارے میں اطہر پرویز صاحب کا یہ خیال درست ہے کہ یہ اپنے عہد کی روح کو بڑی کامیابی کے ساتھ سموئے ہوئے ہے[3]

چونکہ معاشرہ اور اس کے سربرآوردہ لوگ حقیقی قوت و اقتدار سے محروم تھے۔ انگریزوں کے ہاتھوں اپنی توہین کا تلخ جام انھیں پینا پڑ رہا تھا۔ اعلیٰ مقاصد اور بلند عزائم سے ان کی کشکول خالی

1۔ فسانۂ عجائب۔ از رجب علی بیگ سرور۔ صفحہ 118۔ سنگم پبلشرز۔ الہ آباد۔

2۔ رجب علی بیگ سرور۔ فسانۂ عجائب۔ مقدمہ اطہر پرویز۔ صفحہ 54۔ سنگم پبلشرز۔ الہ آباد

3۔ رجب علی بیگ سرور۔ فسانۂ عجائب۔ مقدمہ اطہر پرویز۔ صفحہ 54۔ سنگم پبلشرز۔ الہ آباد

تھی۔ اس لیے خوابوں کی دنیا میں زندگی بسر کرنے اور آرزوؤں کا محل تعمیر کرنے کا ذوق ہر چھوٹے بڑے شخص کے دل میں گھر کر گیا تھا۔ جن مقاصد کا حصول قوت بازو، اعلیٰ کردار جہد پیہم کی صلاحیت سے محرومی کے سبب ممکن نہ تھا، ان سے لوگوں کو دلچسپی نہ تھی۔ ہاں ایسی مہمات لوگ ضرور سر کرنے کے خواہاں تھے، جو کسی درویش کی لوح، حضرت سلیمان کی تعویذ یا کسی رشی یا سادھو کے بتائے ہوئے عمل سے لائق تسخیر ہو سکتی تھی۔ اس طرح کی عملیات پر لوگوں کو پختہ یقین تھا اور انسانی مقدمات کی بست و کشاد میں بھی ان کو دخیل سمجھا جاتا تھا۔ اس معاشرہ کے احساس تفاخر کو یہ گوارا نہ تھا کہ وہ اپنی شکست کسی معاملہ میں تسلیم کرے۔ پورے ملک میں طوائف الملوکی بدامنی اور انتشار کا عالم تھا اور اس ہیجان واضطراب کے سمندر میں لکھنؤ کی حیثیت ایک خوابوں کے جزیرے کی تھی۔ اگر چہ اس جزیرہ پر بھی انگریزوں کے سیاہ پنجے کی گرفت مضبوط تر ہوتی جا رہی تھی لیکن خوابوں کے اس جزیرے کے باشندے تلخ حقیقت کو قطعاً فراموش کر دیتے ہیں اور مافوق الفطرت قوتوں کے ہاتھوں اپنی تائید و نصرت کی نہار خوانی میں رہتے ہیں۔ اطہر پرویز کے الفاظ میں:

''یہاں انسان ہارتا نہیں ورنہ اس کے خواب چکنا چور ہو جائیں۔ یہاں اگر وہ بندر بھی بن جاتا ہے تو پھر اس کو اپنی شکل مل جاتی ہے۔ اگر وہ مارا بھی جاتا ہے تو ایک نئی جدوجہد کر کے اس کا سر دوبارہ جوڑ لیا جاتا ہے۔ وہ بوٹیاں تلاش کی جاتی ہیں جو اسے نئی زندگی عطا کریں...... کوئی داستان المیہ پر ختم نہیں ہوتی۔'' [1]

المیہ کے گداز اور تنقیہ (Purqation) کو گوارہ کرنے کی اس معاشرہ میں صلاحیت نہیں۔ زندگی کے تلخ حقائق سے فرار اس عہد کے تمدن کا مطمع نظر ہے۔ پھر المیہ کی اس میں کیونکر گنجائش ہو سکتی ہے۔ مرثیہ میں اگر المیہ کا عنصر ہے بھی تو اسے بھی اس معاشرہ کے فن کار نے اپنے مخصوص سانچے میں ڈھال کر دلکش اور گوارا بنا لیا ہے۔

فسانۂ عجائب اس عہد کے معاشرہ میں اس طبقہ کی بہترین ترجمانی کرتا ہے جو جذباتیت کا شکار ہے۔ صبر و تحمل کی دولت سے محروم لوگ اونچی بنے ہوئے گھومنے میں فخر محسوس کرتے۔ بانکوں کے غول کے غول موجود تھے، جو ناک پر مکھی نہیں بیٹھنے دیتے تھے اور قرولی و تلوار دکھانا باعث فخر سمجھتے تھے۔ جب بڑی

---

[1] رجب علی بیگ سرور۔ فسانۂ عجائب مقدمہ اطہر پرویز۔ صفحہ 53۔ سنگم پبلشرز۔ الہ آباد

مہمات اور اعلیٰ مقاصد سامنے نہ ہوں تو انسان اپنی مردانگی وعزت نفس کا اظہار چھوٹی چھوٹی باتوں میں جنگ وجدل برپا کر کے کرتا ہے۔ ہر معمولی بات جو اس کے مزاج کے خلاف ہو اس کے لیے چیلنج بن جاتی ہے۔

فسانۂ عجائب کے مرکزی کردار طبقہ امرا سے تعلق رکھتے ہیں۔ عوام کے طبقہ سے اس میں کما حقہ نمائندگی نہیں ہو سکی ہے۔ شہزادے وزیر زادے اور شہزادیاں محور کی حیثیت رکھتی ہیں جن کے گرد واقعات چکر لگاتے ہیں۔ اگر خادم یا خادمائیں یا مامائیں یا چڑی مار ہیں تو فقط اس لیے کہ مرکزی کرداروں کی شخصیت کے خدوخال نمایاں ہو سکیں۔ فسانۂ عجائب کے مصنف کا یہ رویہ اس دور کے فرد کی اہمیت و مرکزیت کے سلسلے میں تصورات اور معاشرہ کی مخصوص ساخت کی روشنی میں معقول نظر آتا ہے۔ اس عہد میں کوئی بھی شخص جو اپنی ثقافت و معاشرہ کا مزاج شناس ہوتا یہی رویہ اختیار کرتا۔ اطہر پرویز کا یہ خیال درست ہے کہ:

> ''انیسویں صدی عوام کی صدی نہیں یہ خواص کی صدی تھی۔ روسا امرا یا بالفاظ دیگر شرفا کی جو شرافت ونجابت کے امین و پاسبان سمجھے جاتے ہیں۔ کسی چیز کا عوامی ہونا اس کے گھٹیا اور پست ہونے کی دلیل سمجھی جاتی تھی۔ اعلیٰ اقدار کے پاسدار عوام نہ تھے اس لیے کہ وہ تہذیب سے کوئی سروکار نہیں رکھتے تھے۔ اس لیے اس عہد کے ادب میں عوامی زندگی کی جھلکیاں شاذ و نادر ہی نظر آتی ہیں۔ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ لکھنؤ کے ادب میں لکھنؤ کی زندگی جھلک رہی ہے تو اس سے یہ سمجھنا چاہیے کہ لکھنؤ کے عوام الناس کی طرف اشارہ ہے اس لیے کہ انیسویں صدی میں لکھنؤ کی زندگی عبارت تھی لکھنؤ کے شرفا کی زندگی سے۔ اس لیے انیسویں صدی کی داستانوں میں لکھنؤ کی جس زندگی کی عکاسی ملتی ہے، وہ یہی خواص کے طبقے کی زندگی ہے۔''[1]

فسانۂ عجائب کے پلاٹ میں جن شہروں کا ذکر آیا ہے وہ بھی لکھنؤ کی جھلک پیش کرتے ہیں۔ روزگار کے بارے میں سرور لکھتے ہیں۔

1۔ فسانۂ عجائب۔ مرتبہ اطہر پرویز۔ مقدمہ۔ صفحہ 58۔ سنگم پبلشرز۔ الہ آباد

''شہر دیکھا قطعدار، ہموار، قرینے کی بازار، کرسی ہر دکان کی کمر
برابر، مکان ایک بہتر و برتر، بیچ میں نہر، جا بجا فوارے ہیں۔ سب
عمارت شہر پناہ کے میل کی جواہر نگار سانچے کے ڈھلے ہاتھ کا کام
معلوم نہ ہوتا تھا۔ ادھر بزاز تو ادھر بھی صراف کے مقابل صراف،
بازار کا صحن نفیس شفاف وغیرہ''۔[1]

اس داستان میں سرور نے لکھنؤ کے رسوم و رواج شادی بیاہ اور جشن مسرت کے مختلف مواقع پر امرا و خواص کے رنگ ڈھنگ کی اچھی تصویر کشی کی ہے۔ چنانچہ انجمن آرا کی شادی اور مہر نگار کی رسم نکاح میں ہم کو لکھنؤ میں امیر زادیوں اور امیر زادوں کی شادی کی جملہ رسوم جیوں کی تیوں نظر آتی ہیں۔ وہ غازی الدین حیدر اور نصیر الدین حیدر کے عہد کے لکھنؤ میں سانس لیتے رہے۔ جبکہ انہی کے الفاظ میں لکھنؤ کی نہروں میں عطر بہہ رہا تھا عالیشان مکانات کی قطاریں کھڑی تھیں۔ جوروش برق صفت، کبک رفتار، نغز گفتار از پا تا فرق دریائے جواہر میں غرق خواصوں اور جلسے والیوں کی بہت بڑی تعداد محلات شاہی میں موجود تھی اور اس کا اثر معاشرہ پر بھی پڑ رہا تھا۔

اس داستان میں طوطے کو اہمیت دے کر سرور نے اپنے زمانہ کی داستانی روایات کا لحاظ رکھا ہے جبکہ وہ نہایت اہم پرندہ سمجھا جاتا تھا۔ گھر گھر میں پالا جاتا تھا۔ لوگ دل و جان سے عزیز رکھتے تھے۔ صوفیانہ ادب میں بھی اس کی نہایت اہمیت تھی۔ جائسی کی پدماوت میں ہیرامن طوطا مرکزی رول ادا کرتا ہے اور پدماوتی کے لیے شوہر تلاش کرنے کی مہم پر روانہ ہوتا ہے۔ سرور کے جانِ عالم کا طوطا بھی نہایت ذکی و دانا ہے، جسے ایک لاکھ روپے ادا کر کے جانِ عالم بازار سے لاتا ہے وہ جانِ عالم کو انجمن آرا کی خبر دیتا ہے اور جان عالم طوطے کو رہبر بنا کر ملک زرنگار کی طرف روانہ ہو جاتا ہے۔

اس عہد کے معاشرہ میں نجومیوں اور رمالوں کی اہمیت و فضیلت کا اندازہ اس داستان سے ہوتا ہے۔ شہزادہ جانِ عالم کا یہ لوگ زائچہ بناتے ہیں۔ اس عہد کے لکھنؤ میں امرا بلا تفریق مذہب و ملت اس طبقہ سے اپنے نومولودوں کا زائچہ بنواتے تھے۔ اس موقع پر سرور پنڈتوں اور جیوتشیوں کے معاملے اور ان کے انداز گفتگو کو جس طرح پیش کرتے ہیں، اس سے حقیقت کا رنگ

---

[1] فسانۂ عجائب۔ مرتبہ اطہر پرویز۔ مقدمہ۔ صفحہ 58۔ سنگم پبلشرز۔ الہ آباد

جھلکتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس طبقہ سے ان کی اچھی جان پہچان تھی۔ ایک پنڈت جانِ عالم کی قسمت کے احوال ان الفاظ میں بیان کرتا ہے۔

''مہاراج کا بول بالا ہو، جاہ وحشم مرتبہ دربار اعلیٰ رہے۔ تا گسیاں
کی کرپا سے بڑی بڑی دھرتی کی سیر ہے۔''[1]

بادشاہ نجومیوں کی باتوں سے ملول ہوتا ہے مگر ان کو مالا مال کرتا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ستاروں کے انسانی قسمت پر اثرات کے لوگ کس قدر قائل تھے اور اس معاملہ میں چھوٹے و بڑے طبقہ میں کوئی تفریق نہیں تھی۔ اس طرح انجمن آرا کی شادی کے وقت شبھ گھڑی کا پتہ لگانے کے لیے رمالوں اور پنڈتوں کی خدمات حاصل کی جاتی ہیں۔ سرور اس کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچتے ہیں۔

کسی نے قرعہ پھینکا۔ زائچہ کھینچا۔ شکلیں لکھیں۔ کسی نے پوتھی کھولی، کوئی حرف مفرد لکھ کر حساب کرنے لگا۔ کوئی تا ابھر چھک دھن، مکر مین میکہ متھن کرگ سنگھ کنیا گن کر بچارنے لگا۔[2]

منجموں کے کرشموں کے بعد سرور شادی کی جملہ رسوم تفصیل سے بیان کرتے ہیں جو سب کی سب اس معاشرہ میں رائج تھیں ـــــ لکھنؤ میں واجد علی شاہ وغیرہ خوشی کے مواقع پر رنگ کھیلنے اور عبیر و گلال ملنے کے شائق تھے۔ فسانۂ عجائب میں بھی انجمن آرا کی شادی کی مسرت میں خلقت ہولی کا سا جشن مناتی ہے:

''منادی نے ندا کی۔ جو سفید پوش آئے گا اپنے خون سے سرخ ہوگا۔ یعنی گردن ماری جائے گی۔ بادشاہ نے خود ملبوس خاص رنگین زیب جسم کیا۔ رنگ کھیلنے لگا۔ تمام خلقت ہولی کی کیفیت میں ملی۔ شہر میں شہاب و زعفران کے سرخ و زرد نالے بہے، گلیوں میں عبیر و گلال کے ٹیلے ٹیکر سے رہے۔ کوچہ ہر بازار کا زعفران زار کشمیر تھا۔ ایک رنگ میں ڈوبا امیر و فقیر تھا۔ پھر بتاکید تمام خاص و عام کو حکم ہوا۔ کہ آج سے چوتھی تک سوائے اہل حرفہ اپنے امور ضروری موقوف کر گھروں میں ناچ دیکھو۔ جشن کرو۔''[3] انجمن آرا کی شادی کی تفصیلات اور جشن و مسرت کے رقعے ہمارے سامنے اس عہد کے لکھنؤ کو دوبارہ متشکل کر دیتے تھے۔ ناچ و رنگ کی وہی محفلیں،

---

1. فسانۂ عجائب۔ مرتبہ اطہر پرویز۔ مقدمہ۔ صفحہ 133۔ سنگم پبلشرز۔ الہ آباد
2. فسانۂ عجائب۔ مرتبہ اطہر پرویز۔ صفحہ 197۔ سنگم پبلشرز۔ الہ آباد
3. فسانۂ عجائب۔ مرتبہ اطہر پرویز۔ صفحہ 198۔ سنگم پبلشرز۔ الہ آباد

وہی بے فکروں کا ہجوم وہی عیش طلبوں کا جم غفیر ایک مقام پر سرور خود کہہ اٹھتے ہیں۔

"غرضیکہ دو منزل چار منزل بلکہ دس بیس دن کی راہ سے تماش بین
بے فکرے لکھنؤ والوں سے سیر دیکھنے کو آئے۔"[1]

سرور کے عہد میں لکھنؤ میں نہیں پورے شمالی ہند کے معاشرہ میں صوفیوں جوگیوں اور فقیروں کے خاصے اثرات تھے۔ ان کی عملیات اور کرشموں کو لوگ نہایت اہمیت دیتے تھے اور طرح طرح کی محیر العقول باتیں ان سے منسوب کی جاتی تھیں۔ چنانچہ "تذکرہ غوثیہ" میں شاہ گل قادری نے اپنے مرشد غوث علی شاہ قلندر کے، جو رجب علی بیگ سرور کے ہم عصر تھے، حیرت انگیز واقعات بیان کیے ہیں۔ موصوف حج کرنے جا رہے تھے تو الور کے قریب ایک ہندو فقیر سے ملاقات ہوئی جس نے ان کو توجہ دی۔ اور اس کی توجہ سے ان کا قلب گلاب کے پھول کی مانند کھل گیا۔ پھر قائم ہو گیا۔ اس فقیر نے ان کو انتقال روح کا گر بھی بتا دیا اور اس عمل کا مظاہرہ بھی کیا۔ یعنی اپنے روح ایک مردہ طوطے میں منتقل کر دی پھر کچھ دیر بعد واپس اپنے جسم میں اپنی روح کو لے آئے۔ فسانہ عجائب میں بھی انتقال روح کا عمل پوری طرح شرح وبسط کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اور شہزادہ بندر کے قالب میں اپنی روح آسانی سے منتقل کر دیتا ہے۔ بظاہر فسانہ گو کے تخیل کا کرشمہ محسوس ہوتا ہے لیکن یہ اس عہد کے ایک بڑے طبقہ کی یقینیات کا حصہ تھا۔ ہندو جوگیوں کے یہاں اس طرح کے مشاغل عمومیت رکھتے تھے۔ اب مسلمان صوفیا بھی بڑی تعداد میں تزکیہ روح اور انسان کے عملی تربیت کرنے کے بجائے اس طرح کے شعبدوں سے عوام کو مرعوب کرنے اور مرکز توجہ بن جانے کے شائق ہو گئے تھے۔ سرور ایک جوگی کے کردار کو اپنی داستان کے آخری حصہ میں ایک کلیدی رول عطا کرتے ہیں، جس کی بدولت وہ اپنے قالب کو تبدیل کر لینے کا فن سیکھ لیتا ہے۔ جوگی کے اردگرد کے ماحول اور فضا کی تفصیلات بیان کرتے ہوئے سرور نے ہندو مسلم کلچر اور دونوں طبقوں کے عقائد توہمات اور مذہبی و تہذیبی علامات کو ایک دوسرے میں مدغم کرنے کی کوشش کی ہے چنانچہ ایک طرف ترشول گڑا ہے اور کھاروے کی جھنڈی پھرپھراتی نظر آتی ہے۔ لیکن اسی جھنڈی پر کلمۂ شہادت بھی لکھا ہوا ہے۔ اس جوگی کی ہیئت کذائی قابل دید ہے۔ سرور نے ایک کامیاب آرٹسٹ کی طرح اس

1۔ فسانۂ عجائب۔ مرتبہ اطہر پرویز۔ صفحہ 198۔ سنگم پبلشرز۔ الہ آباد

بیراگئی کے خد وخال پر ہندو مسلم کلچر کا رنگ چڑھایا ہے۔ لکھتے ہیں:

''تیر سا قد راست مثل کمان خمیدہ گویا چلّہ کھینچ چکا ہے۔ آثار آسار گیں عیاں، کھال سے ہڈیوں کے جوڑ شمع فانوس نمط نمایاں، تسبیح سلیمانی، ایمان کی نشانی ہاتھ میں، ہر بجھو ہر بجھو تکیہ کلام بات بات میں قشقہ ٹیکا ماتھے پر ہندوؤں کا سا سجدے کا گھٹا بدر کامل کی صورت چمکتا زرد مٹی بدن میں ذکر حق دل و ذہن میں کہیں مصلی پر سبحہ سجدہ گاہ رکھی، کپڑے کی جانماز بچھی کسی جا پوتھی کھلی دھونی رمی ــــ دونوں سے راہ رکھی۔ عجب رنگ کا انسان، خلاصہ یہ کہ ہندو نہ مسلمان۔ بقول مرزا سودا۔

کس کی ملت میں گنوں آپ کو بتلا اے شیخ

تو کہے گبر مجھے، گبر مسلمان مجھ کو [1]

غرضیکہ جوگی ہندو مسلم دونوں طرف عبادت کی نمائندگی کرتا ہے اور وسیع المشرب انسان نظر آتا ہے۔ اس عہد میں اس طرح کے بیراگیوں اور فقیروں کی کمی نہ تھی اور مغلیہ حکومت کے دور شباب سے اس وسیع المشربی کو قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ حکمران طبقہ بھی اس طرح کی عوامی مقبولیت رکھنے والی شخصیتوں کی قدر و منزلت میں کوئی کمی نہ کرتا تھا۔ وحدت ادیان کا تصور داراشکوہ کے زمانہ تک کافی فروغ پذیر ہو چکا تھا۔ اور یہ تصور بہت سے لوگوں کے لاشعور کا جزو بن گیا تھا کہ ہر مذہب اور اس کے بزرگ قابل احترام ہیں۔ اس لیے کہ انسان کے دکھوں کا ان کے پاس درمان موجود ہے۔ سرور ان فقرا اور بیراگیوں کی تصویر کشی مزالے لے کر کرتے ہیں اور ان میں کچھ لوگوں کے اندر پس پردہ ہوس دنیا کی جھلک ہمیں نظر آتی ہے۔ ان کے راہبانہ مشاغل اور روحانی مشقوں کے اندر ریاکاری اور دنیاداری کا شائبہ نظر آتا ہے۔ سرور لکھتے ہیں:

''کوئی چلّے میں بیٹھا ہے۔ کوئی دنیا سے ہاتھ اٹھائے کھڑا کسی کے خرقہ و تاج سر و تن میں کوئی جوا گن میں، کہیں کتھا ہوئی، کوئی وعظ کہہ رہا، ایک طرف خنجری بجتی، طنبورا چھڑتا بھجن ہوتے، ایک سمت حلقہ مراقبہ کا بندھا۔ نوحہ پڑھ رہے لوگ روتے۔ عجیب وہ گرو مرشد، غریب یہ مرید چیلے روز ایک دو کو مونڈتا، تیسرے

---

[1] فسانۂ عجائب۔ رجب علی بیگ سرور۔ مرتبہ اطہر پرویز۔ صفحہ 198۔ سنگم پبلشرز۔ الہ آباد

چوتھے دن عرس، ہر ہفتے میں میلے — حاصل کلام یہ کہ وہ عجیب
جلسہ تھا۔ کہ دیکھا نہ سنا۔ یہ اجتماع نقیضین'' 1

فسانۂ عجائب کا یہ گرو شہزادے کو دعا دیتے وقت کہتا ہے ''گرو بھلا کرے'' اس سے مترشح ہوتا ہے کہ وہ گرو کو خدا کے ہم رتبہ سمجھتا ہے۔ اس میں مرشد یا گرو یا پیر کو زبردست اہمیت حاصل تھی۔ وہ خدا تک پہنچنے کا زینہ ہی نہیں خدائی میں شریک بھی سمجھا جاتا تھا، جس کی مکمل اطاعت میں انسان کی نجات مضمر تھی۔ گرو سے اپنے احوال بیان کرتے ہوئے جانِ عالم اپنی حسن پرستی اور اپنی بیگمات کی گم شدگی کا ذکر کرتا ہے۔ ہر کس و ناکس کو حسن کے تیر کا شکار قرار دیتا ہے۔ حسن پرستی زمانہ کا عام مزاج ہے اور نسوانی حسن کا ہر شخص شیدائی نظر آتا ہے۔ حقیقت سے زیادہ مجاز پر لوگوں کا دل فریفتہ ہے۔ جان عالم کے یہ کلمات اپنے زمانے کے اس مذاق خاص کو نمایاں کرتے ہیں:

''خوبصورتی کا بھی عجیب مزا ہے۔ جہان اس کا شیدائی ہے عالم کو مرعوب ہے۔ طرحدار سب کا محبوب ہے۔ پیر فقیر۔ غریب امیر سب کو عزیز ہے۔ اس کا خواہش مند ہر باتمیز ہے۔ 2

اس عہد میں بھکتی اور تصوف کی تحریکوں کے اثرات جوگی کے الفاظ سے مترشح ہوتے ہیں۔ کبیر کی تعلیمات اس عہد کے اودھ میں خاص طور سے مقبول تھیں، جس نے ہندوؤں مسلمانوں کی خاص خاص مذہبی تعلیمات کو اپنے بھجنوں کا مرکزی مضمون بنایا تھا۔ مفاہمت اور رواداری کا مزاج پیدا کرنے میں اس کی تعلیمات نے اہم رول ادا کیا۔ لیکن فسانۂ عجائب کے جوگی کی شخصیت میں اجتماع اضداد اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ وہ مضحکہ خیز ہوگئی ہے ڈاکٹر گیان چند جین کے الفاظ میں اس جوگی کا کردار ایک معجون مرکب محسوس ہوتا ہے۔ ڈاکٹر جین لکھتے ہیں کہ یہ کردار اس طرح خرافات ہے جیسے کسی انسان کا نصف بدن عورت اور نصف بدن مرد جیسا دکھایا جائے۔'' 3

اس طرح کے معجون مرکب کسی معاشرہ کے دور زوال میں اکثر نظر آتے ہیں جب نظریاتی پختگی اور راسخ العقیدگی کا فقدان ہوجاتا ہے۔ یہ اس عہد کی پراگندہ خیالی کا مظہر ہے۔ اس عہد میں

---

1 فسانۂ عجائب۔ رجب علی بیگ سرور۔ مرتبہ اطہر پرویز۔ صفحہ 279۔ سنگم پبلشرز۔ الہ آباد

2 فسانۂ عجائب۔ مرتبہ اطہر پرویز۔ صفحہ 279۔ سنگم پبلشرز۔ الہ آباد۔

3 اردو کی نثری داستانیں۔ گیان چند جین۔ صفحہ 43

ذہن ودماغ اور فکر وعمل کا ہر گوشہ تضادات اور پریشان خیالیوں کی آماجگاہ بنا ہوا تھا۔ کردار کے استحکام اور عمل کے حرارت سے محروم یہ معاشرہ جو بہت سے خواب دیکھ رہا تھا اسی کا یہ بھی ایک حصہ تھا۔ فسانہ عجائب کے اس گرو کی وفات کا واقعہ بھی نہایت دلچسپ ہے۔ وہ مرتے وقت ہر گرو کا نام بھی لیتا ہے اور کلمہ پڑھتا ہے۔ گرو یا ہادی کے مرنے پر اس کے مرید اس کی لاش کو دفن کرنے چلے تو کفن کے سوا کچھ نہ تھا جس کا نصف حصہ تو جلا دیا گیا اور نصف دفن کردیا گیا۔ اسی طرح کا واقعہ خود کبیر داس کی موت کے بعد اس کی لاش کے ساتھ لوگ کہتے ہیں کہ پیش آیا۔ اس طرح کے عجیب وغریب واقعات سے اس وقت کا ذہن اپنی مخصوص ساخت کی وجہ سے خاصا متاثر ہوتا تھا۔ اطہر پرویز کا خیال درست ہے کہ سرور نے اس مرغوب اور عوام پسند قصے کو اپنی داستان کا قصہ بڑے سلیقہ سے بنادیا ہے۔

فسانۂ عجائب میں کسی بلند مقصد اور کسی اعلیٰ نصب العین کی جھلک نظر نہیں آتی۔ جیسا کہ حضرت شاہ ولی اللہ کے خانوادہ سے متعلق بزرگوں نے چند خاص مقاصد کے لیے اردو نثر کا سہارا لیا یا خود فورٹ ولیم کالج کے مصنفوں کے سامنے کچھ مقاصد تھے۔ سرور صرف یہ چاہتے تھے کہ لکھنؤ کی تہذیب، اس کی زبان، محاورے روزمرہ اور رنگیلی بہار کے نقش ہائے رنگارنگ سے لوگوں کو محظوظ ومرعوب کیا جائے۔ وہ وقائع نویس بھی نہیں اور مورخ بھی نہیں جو سیاسی وسماجی احوال و کوائف بیان کریں۔ اپنے حسن بیان طرز ادا سے ہم کو لطف اندوز کرنا چاہتے ہیں۔ طوطے کے ذریعہ پیام رسانی قدیم داستانوں کے کرداروں کا ایک معمول سا ہے۔ اس داستان میں بھی ملکہ مہر نگار طوطے کو پیامبر بناتی ہے اور جو خط لکھتی ہے وہ خاصے کی چیز ہے۔ اس خط میں رنگینی بیان اپنے شباب پر ہے۔ قافیہ آرائی کا پورا اہتمام ہے۔ سرور نے ایک فراق زدہ عورت کے احساس کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور مہر نگار کو ایک ہندستانی عورت کے روپ میں پیش کیا ہے۔ ہندستانی شعروادب میں فراق زدہ عورت کے درد وکرب کے دردانگیز مرقعے ملتے ہیں۔ عورت اپنے شوہر کے عشق میں سرشار ہے۔ سرور اگر چاہتے تو جذبات کی اس تصویر کشی کو ایک ادبی شہ پارہ بناسکتے تھے۔ لیکن وہ اپنی تکلف وتصنع کی عادت سے مجبور ہیں یہی وجہ ہے کہ فراق کی حقیقی تڑپ اور سوز وگداز مہر نگار کے یہاں نظر نہیں آتا اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بہت سی باتیں مہر نگار نے لفظی رعایتوں کی خاطر تحریر کی ہیں جو خلاف حقیقت ہیں مثلاً:-

ہمارے تڑپنے سے ہمسایہ سخت تنگ ہے۔ دولت سرا زنداں ہے۔ تیرہ و تنگ ہے بقول میر،

گر یونہی رہے گی بے قراری   تو ہو چکی زندگی ہماری" [1]

قوافی کا اہتمام عبارت کو بے روح بنا دیتا ہے۔ اور صاف ظاہر ہوتا ہے کہ بہت سی باتیں برائے بیت لکھ دی ہیں جن کا ملکہ کے جذبات سے کوئی تعلق نہیں۔

"چارپائی پلنگ بن کر کاٹے کھاتی ہے۔ خواب میں نیند کا خیال نہیں کھانا ہجر میں حرام ہے حلال نہیں۔ وہ سر جو اکثر آپ کے زانو پر رہا ہے اس کو سو سو بار بالش و بالیں پر دے دے پٹکا ہے۔" [2]

یہ خط اس داستان کا شہ پارہ ہے جو اس عہد کے مذاق کی ہو بہو ترجمانی کرتا ہے۔ جہاں الفاظ خوشنما پھولوں کے گل دستہ کی مانند سجائے جاتے ہیں۔ لیکن ان میں جذبات کی خوشبو نہیں ہوتی۔ اس خط میں ملکہ مہر نگار کے جذبات کی تپش مفقود ہے۔ اس خط کا وہی رنگ ہے جو آگے چل کر رجب علی بیگ سرور کے واجد علی شاہ کی بیگمات کی طرف سے واجد علی شاہ کی خدمت میں واقعات غدر کے بعد تحریر کیے گئے خطوط میں ملتا ہے۔

ملکہ مہر نگار کا کردار اس داستان کا سب سے دلکش کردار ہے، جس کو اگر اس داستان سے الگ کر دیا جائے تو یہ ایک بے جان کہانی رہ جائے۔ اطہر پرویز کے الفاظ میں "سرور نے ملکہ کے سینے میں ایک ہندستانی عورت کا دل رکھ دیا ہے۔ اور یہ اردو ادب کے چند زندہ جاوید کرداروں میں ہے۔

مبالغہ آرائی جو اس عہد کے ادب کی رگ و پے میں رچی بسی ہوئی ہے اس فن پارہ میں جا بجا جلوہ گر ہے۔ داستان کے بعض حصے اس معاملہ میں اردو قصائد کو پہلو مارتے ہیں بلکہ ان سے بھی دو قدم آگے نظر آتے ہیں۔ معاشرہ کا بالائی طبقہ اس طرح کی مداحی کا عادی تھا۔ بغیر مبالغہ کے وہ بات سننا بھی پسند نہیں کرتا تھا۔ چنانچہ میر حسن کی مثنوی کی دربار آصف الدولہ میں خاطر خواہ پذیرائی اس وجہ سے نہیں ہو سکتی تھی کہ انھوں نے ایک مقام پر مدح نواب میں ایک دن میں سیکڑوں دوشالوں کو لٹانے اور تقسیم کرنے کا ذکر کیا ہے۔ جبکہ ہزاروں اور لاکھوں سے کم کی بات کرنا ایک نواب عالی وقار کی توہین تھی۔ سرور حکمراں طبقہ سے معاملات کرنے میں ان کی اس کمزوری کا پورا لحاظ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

---

[1] رجب علی بیگ سرور۔ مرتبہ اطہر پرویز۔ صفحہ 304۔ سنگم پبلشرز۔ الہ آباد

[2] رجب علی بیگ سرور۔ مرتبہ اطہر پرویز۔ صفحہ 304۔ سنگم پبلشرز۔ الہ آباد

''عدل یہ کہ ہاتھی چیونٹی سے ڈرتا ہے۔شیر بکری کی اطاعت کادم
بھرتا ہے۔بچشم اس کے عہد دولت میں ہزاروں نے دیکھی کہ بکری
شیر کے بچے کو دودھ پلاتی ہے۔کنار میں شفقت سے سلاتی ہے۔
باز تیز پرداز بچہ گنجشک کا دمساز اور نگہبان بلی کی عادت جبلی یہ کہ
کبوتر سے ہراساں دوددل اندوہناک روزن خانہ سے مسدود
شحنہ دادرخنہ بندی فساد کو موجود''1

اس طرح بیان لکھنؤ میں طوائفوں کی تعریف میں رقمطراز ہیں۔

''اگر سب فرشتے عرش سے فرش خاک پر آئیں۔ان کی چاہ میں کنویں بھر جائیں۔'' اسی طرح پتنگ بڑھانے والوں کی تعریف دیکھیے:

''رسم کی عافیت تنگ کرنے والا منحنی ہاتھ پاؤں پر مولوی عمدو نے ایسا لڑایا، عمداً اتنا بڑھایا کہ کرو بیوں سے عبادت چھوٹی، دوڑ دوڑ کر ڈور لوٹی۔آنکھ بچا کر پٹیا توڑا۔فرشتے خاں کا پتنگ نہ چھوڑا۔''2

سرور کے عہد میں تصنع خود فریبی اور عیش پرستی میں معاشرہ کا ایک بڑا حصہ غرق سہی اقدار کا شعور مفقود نہ تھا۔ بلکہ اقدار سے وابستگی اور اخلاقی پیمانوں کے احترام کے جذبہ کا اظہار بھی جگہ جگہ کیا جاتا ہے۔سرور کی اس داستان میں دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری کا ذکر اور اعمال صالحہ کے ذریعہ مزرع آخرت کو شاداب بنانے کی تلقین نہایت موثر پیرائے میں اس مقام پر کی گئی ہے جب شہزادہ بندر کی شکل میں سوداگر کے یہاں مقیم ہے اور سوداگر بادشاہ کے مطالبہ پر اس کو لے کر بادل ناخواستہ روانہ ہورہا ہے۔بندر عوام سے مخاطب ہوکر کہتا ہے کہ یہ دنیا عبرت سرا ہے جہاں ہر شے قابل فنا ہے۔ہر شے قضاوقدر سے ناچار ہے۔

''یہ دنیا جائے زرکشی ہے۔سفیہ جانتے ہیں کہ مقام قابل آرام وآسائش ہے۔دو روزہ زیست کی خاطر کیا کیا ساز وسامان پیدا کرتے ہیں۔فرعون بے سامان ہوکر زمین پر پاؤں نہیں دھرتے ہیں۔ جب سر کو اٹھایا۔آنکھ بند کرکے چلتے ہیں۔خاکساری کے سر کھیلتے ہیں۔آخر کار

---

1 فسانۂ عجائب۔مرتبہ اطہر پرویز۔صفحہ 105۔سنگم پبلشرز۔الہ آباد

2 فسانۂ عجائب۔مرتبہ اطہر پرویز۔صفحہ 118۔سنگم پبلشرز۔الہ آباد

پُرحسرت وارمان لے کر مرتے ہیں۔ جان اس جستجو میں کھوتے ہیں۔ جو شئے ہاتھ آئے۔ لذت سے جمع ہو۔ پریشانی وشفقت سے پاس رہے۔ خست سے چھوٹ جائے۔ یاس وحسرت سے پھر سر پر ہاتھ دھر روتے ہیں۔

دنیا اک زال بیسوا ہے بے مہر و وفا و بے حیا ہے
مردوں کے لیے یہ زن ہے رہزن دنیا کی عدد ہے دین کی دشمن

انجام شاہ وگدا دو گز کفن اور تختۂ تابوت کے سوا نہیں............

رنگ چمن صرف خزاں دیکھا۔ ڈھلا ہوا حسن گل رخاں دیکھا۔ اگر گل خنداں پر جوبن یا بہار ہے غور سے دیکھا تو پہلوئے نازنین میں نشتر سے زیادہ خلش خار ہے۔ سینہ فگار ہے............

دنیا فقط رہ گذر ہے۔ ہر دم مثال تار نفس در پیش سفر ہے۔ تازیست ہزاروں مفسدے ہیں۔ ڈر ہے مرنے کے بعد باز پرس کا خطر ہے۔ کسی طرح انسان کو مفر نہیں۔ کون سا نفع ہے۔ جس کی تلاش میں ضرر نہیں۔ حاصل کار یہ ہے کہ دنیا میں جینے کی خوشی نہ مرنے کا غم کرے تا مقدور کسی کی خاطر نہ برہم کرے وگرنہ شعر ہے۔

نیم شبے آہ زند پیر زال دولت صد سالہ کند پائمال

دل شکستہ کی دلداری یا فتادہ کی مددگاری ہو اور ہوس جو دل سے دور ہو جائے تو مال سے یا کمال سے عُجب ونخوت نزدیک نہ آئے۔ عنایت ایزدی پر قانع ہو...... عمر خضر کی تمنا اور حشمت خسروانہ، خزانہ کاروں کی فکر میں ہر ایک صباح ومسا ذلیل وخوار ہے تحصیل لا حاصل کوشش اس امر میں سراسر بیکار ہے۔ سلف سے اہل کمال دنیا کے مال سے محروم رہے جو سزاوار حکومت تھے وہ محکوم رہے...... لیکن کبھی کبھی صبح عشرت ہے گاہ الم کی شام ہے۔ دنیا عجیب مقام ہے۔ نہ امیر ہوتے عرصہ نہ فقیر ہوتے کچھ دیر ہے۔ اس کارگاہ بے ثبات میں عجب اندھیر ہے نیک عمل کرے تو وہ ساتھ جاتا ہے۔ احتیاج کسی کی برلائے۔ للّٰہ کچھ دے یہ البتہ کام آتا ہے۔ وگرنہ دنیا سراب زندگی بدتر از حباب ہے۔ پابند اس کا خراب ترک کرنے والا نایاب ہے...... مقتضائے عقل یہ ہے۔ کہ عالم اسباب میں کسی اسباب کا پابند نہ ہو۔ تعلق خاطر نہ رکھے...... دنیا میں کسی سے دل نہ لگائے کہ یہ کارنامہ بہت بے ثبات ہے۔ خواہش کا انجام کاہش ہے۔ تمنا دل سے دور کرنے میں جان کی

آسائش ہے.....مگر وائے غفلت ہائے نادانی کہ جب نشہ جوانی کا موسم پیری میں اترتا ہے۔اس وقت آدمی سر پر ہاتھ دھر کر روتا رہا۔[1]

بندر کی اس تقریر سے اس عہد کی بقینیات اور حیات وکائنات کے بارے میں حقیقت پسندانہ طرز فکر کا اندازہ ہوتا ہے۔اس طرح کے ادب پارے نظم ونثر دونوں میں اس عہد کی تحریروں میں بکھرے ہوئے ہیں۔خواہ یہ برائے بیت ہی سہی مگر اس عہد کا انسان اپنے ضمیر کو مطمئن کرنے اور اپنی ذہنی الجھنوں سے چھٹکارا پانے کے لیے مجاز سے حقیقت کی طرف پرواز کرنے کی کوشش برابر کرتا رہتا تھا۔

اسلوب کے اعتبار سے فسانۂ عجائب رجب علی بیگ سرور کی ذہنی الجھنوں اور نفسیاتی پیچیدگیوں کا آئینہ دار ہے۔ یہ وہ الجھن و پیچیدگی کی تھی جس میں اس عہد کے اکثر و بیشتر افراد مبتلا تھے۔لکھنؤ کو دہلی سے بہتر ثابت کرنے اور ادب وثقافت اور آرٹ وکلچر کے معاملہ میں لکھنؤ کی فضیلت کا پرچم بلند کرنے کی حکمراں طبقہ میں اور اس طبقہ کے دائرہ اثر میں رہنے والے افراد کی سب سے بڑی تمنا تھی۔دہلی اپنی سادہ نگاری سلاست اور اردو کے معلی کی وجہ سے نمایاں مقام حاصل کر چکی تھی،جس کے مصنفین فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں اپنی ادبی برتری کا ثبوت پیش کر چکے تھے۔میر امن وغیرہ نے وہاں جو نثری داستانیں تحریر کی تھیں اور جو تراجم کیے تھے ان کا اسلوب اور طرز ادا،سلاست وسادگی بیان صاحبان عالیشان کی نگاہ میں تو مقبولیت حاصل ہی کر چکے تھے شمالی ہند میں عوام کے دلوں کو بھی جیت رہے تھے۔لکھنؤ کے نثر نگار فورٹ ولیم کالج کی نثری تحریروں کے روکھے پھیکے انداز سے خار کھائے تھے۔ یہاں ابھی فارسی نثر کا جاہ وجلال اور رعب داب لوگوں کو اپنی گرفت میں لیے ہوئے تھا۔انشائے مادھوم رام ورقعات قتیل کے دلدادگان کی کمی نہ تھی۔جب نثر کی کامیابی کا یہ معیار ہو کر صنائع سے لبریز ہو تو پھر نثر میں صنعت گری اور تکلف وتصنع کی جلوہ گری کیوں نہ ہوتی اور اسے تلازموں سے مزین کیوں نہ کیا جاتا۔

سرور کی زبان وانداز بیان کو ان کی داستان میں سماجی وتہذیبی اثرات کا جائزہ لیتے وقت خاص طور سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔اس لیے کہ اس انداز بیان کو ہمارے گذشتہ نقادوں نے اس کتاب کا ماحصل قرار دیا ہے۔اطہر پرویز صاحب کا یہ خیال درست ہے:

---

[1] فسانۂ عجائب۔رجب علی بیگ سرور۔مرتبہ اطہر پرویز۔صفحہ 778۔سنگم پبلشرز۔الہ آباد

''سرور کی اس تصنیف کے بارے میں یوں تو خاصا اختلاف رائے رہا ہے۔ لیکن اس امر میں قریب قریب سب کو اتفاق ہے کہ فسانہ عجائب زبان کے اعتبار سے تصنع و آورد اور رعایت لفظی کا ایک مجموعہ ہے۔ اور غیر فطری نثر نگاری کی بین مثال'' 1

زبان و بیان کی دلکشی داستان کے پلاٹ اور کرداروں کی خصوصیات کو ابھرنے نہیں دیتی اور پڑھنے والا اسی میں کھو جاتا ہے۔ اطہر پرویز کے الفاظ میں:

''یہ ایک حقیقت ہے کہ سرور نے اپنی زبان کا ایسا پردہ ڈال دیا ہے، جو اتنا بوجھل ہے کہ بعض اوقات اٹھائے نہیں اٹھتا۔ اور بالآخر پڑھنے والا اسی میں الجھ کر رہ جاتا ہے اگر قاری زبان سے آشنا ہوا تو وہ زبان و بیان کے چٹخارے لینے لگتا ہے۔ اور لفظوں اور فقروں کی صناعی میں الجھ کر رہ جاتا ہے فسانہ عجائب کی بار بار تصحیح کے دوران میں سرور نے سارا زور زبان پر دیا۔ گویا وہ پڑھنے والے پر اپنی لیاقت کا سکہ جمانا چاہتے تھے۔ 2

حیرت ہے کہ اپنے جملہ صناعی اور انشا پردازی کے باوجود سرور دیباچہ میں یہ دعویٰ کرتے ہیں۔

''نیاز مند کو اس تحریر سے نمود نظم و نثر جودت طبع کا خیال نہ تھا۔ شاعری کا احتمال نہ تھا۔ 3

سرور کے احباب نے، جنھوں نے اس قصہ کے لکھنے کی فرمائش کی تھی، زبان و بیان کے بارے میں بھی کچھ مشورے دیے تھے۔ مثلاً یہ کہانی شیریں زبان کا اعلیٰ نمونہ پیش کرے تا کہ رفع کدورت جمعیت پریشانی طبیعت کا ذریعہ بن سکے۔ لغت کی صفائی کی طرف خاص توجہ ہو۔ ان احباب نے یہاں تک سرور کو پابند کر دیا تھا'' جیسا رطب و یابس کہے گا ہمیں پسند ہے۔ بشرطیکہ جو روز مرہ اور گفتگو ہماری تمھاری ہے یہی ہو ایسا نہ ہو کہ آپ رنگینی عبارت کے واسطے دقت طلبی اور نکتہ چینی کریں۔ ہم ہر فقرے کے معنی فرنگی محل کی گلیوں میں پوچھتے پھریں۔ 4

اس میں شک نہیں کہ سرور نے احباب کی اسی نصیحت کو ملحوظ رکھا اور اس داستان کا ایک بڑا

---

1 فسانہ عجائب۔ رجب علی بیگ سرور۔ مرتبہ اطہر پرویز صفحہ 78۔ سنگم پبلشرز۔ الٰہ آباد

2 فسانہ عجائب رجب علی بیگ سرور۔ مرتبہ اطہر پرویز صفحہ 81۔ سنگم پبلشرز۔ الٰہ آباد

3 فسانہ عجائب رجب علی بیگ سرور۔ مرتبہ اطہر پرویز صفحہ 129۔ سنگم پبلشرز۔ الٰہ آباد

4 فسانہ عجائب رجب علی بیگ سرور۔ مرتبہ اطہر پرویز صفحہ 127۔ سنگم پبلشرز۔ الٰہ آباد

حصہ فصیح ولطیف زبان میں لکھا گیا ہے۔ رنگین بیانی کا جو التزام کیا گیا ہے وہ اس معاشرہ کے افراد کی طبیعت ثانیہ بن گئی تھی اور ان کی خاندانی مجلسی اور بازاری زندگی میں اس اسلوب اور لب ولہجہ میں تبادلۂ خیالات کرنا ایک عام بات تھی۔ عام بول چال میں ضلع بولنے، رنگین فقرے اور شاعرانہ انداز کے مقفیٰ جملے استعمال کرنا ان کی روزمرہ کی زندگی میں داخل تھا۔ اس اعتبار سے جب ہم اس کتاب کے اسلوب بیان کا جائزہ لیں تو یہ کوئی اجنبی اور نرالی شے نہیں بلکہ اپنے عہد کے معاشرتی ذوق کی سچی ترجمان نظر آتی ہے۔ اس کی بے پناہ مقبولیت کا راز بھی اسی انداز میں پوشیدہ تھا، جو اس عہد کے لوگوں کی روزانہ کی زندگی کا جزو لاینفک تھا۔ فصاحت وبلاغت اور اظہار خیال میں رنگینی بیان پر قدرت کو تہذیب وشائستگی کی بہت بڑی علامت سمجھا جاتا تھا۔ اس کے بغیر کوئی شخص مہذب اور تعلیم یافتہ اور اشراف کی سوسائٹی میں بیٹھنے کا اہل نہیں سمجھا جاسکتا تھا۔ چنانچہ سرور اپنی داستان کے کرداروں کے جب ذاتی اوصاف نمایاں کرتے ہیں تو اس میں اظہار خیال اور انداز گفتگو اور زبان وبیان پر قدرت کو خاص طور سے نمایاں کرتے ہیں۔ بلکہ مہر نگار جب پریشان وحیران ایک بادشاہ کے یہاں پہنچتی ہے اور اپنا تعارف ایک جملہ میں کراتی ہے تو اسی مقفیٰ اور مسجع جملہ کی شان وشوکت سے وہ بھانپ لیتا ہے کہ کوئی شہزادی ہے۔

''اس کی فصاحت وبلاغت چہرے کی شان وشوکت سے ثابت ہوا کہ یہ شہزادی ہے۔''[1]

جانِ عالم کے بارے میں ایک جگہ لکھتے ہیں۔ ''شہزادہ جانِ عالم لسان وخوش بیان تھا۔ اپنی رام کہانی چرب زبانی سے کہہ سنائی۔''[2] سوداگر اپنے بندر کی فصاحت وبلاغت سے اندازہ لگاتا ہے کہ یہ کوئی عالی خاندان کا فرد ہے جو گرفتار بلا ہے۔

''سوداگر کے اس مضمون دردناک سے آنسو نکل پڑے۔ سمجھا یہ بندر نہیں کوئی فصیح وبلیغ عالی خاندان والا دودمانِ سحر میں پھنس گیا ہے۔[3]

لکھنؤ کے معاشرہ میں شیریں بیانی عوام وخواص زندگیوں میں کس کس طرح نفوذ کرچکی تھی۔ اس کا جائزہ لیتے ہوئے سید وقار عظیم رقمطراز ہیں۔

---

1. فسانۂ عجائب۔ رجب علی بیگ سرور۔ مرتبہ اطہر پرویز۔ صفحہ 197۔ سنگم پبلشرز۔ الہٰ آباد
2. فسانۂ عجائب رجب علی بیگ سرور۔ مرتبہ اطہر پرویز۔ صفحہ 295۔ سنگم پبلشرز۔ الہٰ آباد
3. فسانۂ عجائب رجب علی بیگ سرور۔ مرتبہ اطہر پرویز۔ صفحہ 650۔ سنگم پبلشرز۔ الہٰ آباد

''اس کا اظہار وہاں کے انداز شاعری کے علاوہ روز مرّہ کی گفتگو میں پھبتی فقرہ بازی اور حاضر جوابی کی شکل میں ہوتا رہتا تھا۔ ان میں سے ہر چیز میں بذلہ سنجی و شگفتگی کی ہلکی یا بھاری لطیف یا کثیف تہہ ضرور ہوتی ہے۔[1]

پھبتی، فقرہ بازی اور حاضر جوابی میں اہل لکھنؤ اپنی ذہانت شوخی اور ظرافت کے لیے داد طلب کرتے تھے اور اپنی تہذیبی سطح کو بلند رکھنے کا اسے ذریعہ سمجھتے تھے۔ چنانچہ فسانہ عجائب میں سرور نے بھی اپنے معاشرہ کے اس دلکش پہلو کی پوری ترجمانی کی ہے جب جان عالم جادوگرنی کے طلسم سے رہائی پا کر ایک وادی فرحناک میں پہنچتا ہے تو اس کی ملاقات ملکہ مہر نگار اور اس کی پانچ حور وش سہیلیوں سے ہوتی ہے۔ اس موقع پر ان خواتین کی فقرہ بازی اور انداز کی شوخی تیزی اور طراری نہایت دلکش ہے اور سرور کے عہد کے لکھنوی معاشرہ کی بہترین عکاسی ہے۔

''کس نے کہا اسے دیکھو ماہ ہے۔ ایک جھانک کر بولی باللہ ہے۔ ایک نے غمزہ سے کہا چاند نہیں ہے، یہ تو تارہ ہے۔ دوسری چٹکی لے کر بولی اچھال چھکا تو بڑی خام پارہ ہے ایک بولی سرو ہے یا چمن حسن کا شمشاد ہے۔ دوسری بولی تیری جان کی قسم پرستان کا پریزاد ہے۔ کوئی بولی غضب کا دلدار ہے...... وغیرہ[2]

آگے چل کر جان عالم کی ملکہ سے اور اس کی خواصوں سے گفتگو اس طرح کی شوخیوں اور فقرہ بازیوں سے لبریز ہے۔ سرور نے اپنی داستان میں اشعار کی بھرمار بھی اپنے زمانہ کے شعر و سخن کے غیر معمولی ذوق کو سامنے رکھتے ہوئے کی ہے۔ اگر چہ ان اشعار کا ادبی معیار اکثر نہایت پست ہے۔ اور ان کی نثر میں ان اشعار سے زیادہ ادبیت و شعریت موجود ہے۔ وقار عظیم لکھتے ہیں۔

''شعر و شاعری اس زمانہ کا مذاق عام ہے۔ جس میں سرور نے اپنی کتاب لکھی ہے۔ اس لیے شعر لکھ کر وہ لوگوں کو خوش کرنا اور ان سے داد لینا چاہتے ہیں''[3]

آخر میں سب سرور کی اس مشہور زمانہ تصنیف کے بارے میں یہ رائے قائم کی جا سکتی ہے

1۔ ہماری داستانیں۔ سید وقار عظیم۔ صفحہ 245۔ ادبی دنیا۔ دہلی نمبر 96

2۔ فسانہ عجائب۔ مرتبہ اطہر پرویز۔ صفحہ 160۔ سنگم پبلشرز۔ الٰہ آباد

3۔ ہماری داستانیں۔ سید وقار عظیم۔ صفحہ 344۔ ادبی دنیا۔ دہلی

کہ یہ اپنے عہد کی تہذیب وثقافت کا بہترین مرقع ہے۔ اگر لکھنؤ کا رنگین وفرحناک ماحول نہ ہوتا تو سرور اس داستان کی تخلیق نہ کر پاتے۔ پروفیسر سید محمد عقیل کے الفاظ میں:

سرور کے گرد وپیش اگر یہ فضا نہ ہوتی کہ ''مزہ انگور کا ہے رنگتروں میں'' ''بیلے کے ہار ہیں شوقین البیلے کو'' پہن لے چلا جا فرنگی محل کے میلے کو مدار یے حقوں کا تڑا کا مُش کی فقلیاں، شیر مال ہے۔ گھی اور دودھ کی، گنڈیریاں ہیں پونڈے کی۔ تو داستان سنانے کی یہ شان بھی نہ ہوتی۔ جو فسانۂ عجائب میں موجود ہے..... اس زندگی سے فسانۂ عجائب وجود میں آیا ہے۔ نہ کہ صرف رجب علی بیگ سرور کی انشا سے۔ اسی پس منظر میں ماہ طلعت، انجمن آرا اور جانِ عالم سب کی نفسیات فسانۂ عجائب میں ظہور پذیر ہوئی ہے۔ قصہ کہیں سے لیا گیا ہو لیکن کردار اسی سماجی فضا سے مکمل ہوتے ہیں۔''[1]

غرض اس داستان کے مواد اور اسلوب دونوں میں اس عہد کے مخصوص ثقافتی تقاضے جلوہ گر ہیں۔ رجب علی بیگ سرور نے فسانۂ عجائب کے علاوہ اور کئی چھوٹے بڑے قصے لکھے مثلاً شرار عشق، شگوفۂ محبت وغیرہ شرار عشق سرور نے بیگم صاحبہ بھوپال کی فرمائش پر 1851 میں اور شگوفۂ محبت انھوں نے امجد علی خاں رئیس سندیلہ کی فرمائش پر 1856 میں تحریر کیا۔

ان قصوں میں بھی ان کا رنگین اسلوب ''گلزار سرور'' اور ''فسانۂ عجائب'' کی طرح اپنے شباب پر رہا۔ شرار عشق میں وہ پند ونصیحت کی باتیں قصہ کے دوران کہی گئی ہیں۔ بعض جملوں سے اس عہد کی بے چینی اور اضطراب اور لائق وقابل اعتماد اور باوفا انسانوں کی کمیابی کا شکوہ بھی جھلکتا ہے جو اس تہذیبی انتشار کے دور میں ایک فطری بات تھی۔ چند جملے ملاحظہ ہوں۔

بندہ کو کیا نہیں ملتا   مگر وفادار یار آشنا نہیں ملتا
کہیں درد دل کا درماں نہ ہوا   کوئی جانِ زار کا پرساں نہیں ہوا
مسیح کو قابل علاج نہ دیکھا   غمگساری کا رواج نہ دیکھا

رنگینی بیان کا پورا التزام موجود ہے۔ فاختہ سے لے کر عنقا تک مختلف طیور کی طبعی خصوصیات کو سامنے رکھ کر لطیف محاسن تعلیل پیدا کیے گئے ہیں۔ اور فرسودہ قصوں میں حسن بیان سے جان ڈال دی گئی ہے۔ حتی کہ خشک اخلاقی مضامین کو سرور اپنے اندر بیان کی ندرت اور ادبی

1۔ سماجی تنقید اور تنقیدی عمل۔ پروفیسر محمد عقیل۔ صفحہ 15۔ تہذیب نو پبلی کیشنز۔ الٰہ آباد

چاشنی کے ذریعہ لطیف و دلکش بنا دیتے ہیں۔ مثلاً

''اس سفر کا سامان اور پُر خطر راہ کا خوف انسان کو ہر دم ضرور ہے۔
جہاں زادِ راہ ہمراہ نہ ہوگا۔ راہبر گم خود اس ڈگر سے آگاہ نہ ہوا۔ نہ
کوئی فریاد رس نہ گردِ کارواں نہ سنگ نشان کا کہیں نام و نشان نہ
نقش پائے یارانِ رفتگاں۔''[1]

اس داستان میں اخلاقی پہلو کے نمایاں ہونے کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ یہ اس عہد کی ایک خدا ترس اور مذہبی اعمال واشتغال میں انہماک رکھنے والی خاتون یعنی بیگم صاحبہ بھوپال کو پیش کرنے کے لیے لکھا گیا ہے۔ ''شگوفۂ محبت'' ''قصہ آذر شاہ وسمن رخ بانو'' کا ترجمہ ہے جسے سب سے پہلے ہر چند کھتری نے اردو کا جامہ پہنایا تھا۔ سرور نے اس قصہ کو بھی اپنے طرزِ خاص سے لکھنوی تہذیب اور معاشرہ کا نمائندہ بنا دیا۔ اس قصے میں سحر و طلسم کی کارفرمائی، منجموں رمالوں کی اثر آفرینی اور مختلف قسم کے توہمات جو اس معاشرہ میں لوگوں کی ملقینیات کا حصہ تھے بڑے سلیقہ سے سامنے آتے ہیں۔ جادو کی چھڑی سے انسان حیوان اور حیوان انسان بن جاتے ہیں۔ پریوں کا حسن انسانی حسن سے زیادہ دلکش و دلربا ہے۔ سرور نے اس قصہ میں اپنے عہد کے معروف ومقبول قصوں کے پسندیدہ اجزا کو شامل کر کے اسے زیادہ سے زیادہ دلکش بنانے کی کوشش کی ہے۔ داستانیں لوگ بالعموم اپنا غم غلط کرنے اور دل بہلانے کی غرض سے پڑھا کرتے تھے۔ سرور نے ایسی تصوراتی دنیائیں آباد کی ہیں اور ایسے باغات اور پُر فضا مقامات کی سیر کرائی ہے جہاں ہر کس و ناکس مشکل سے پہنچ سکتا ہے۔ معاشرہ کو اسی طرح کے ذہنی سکون و راحت کے اسباب کی ضرورت تھی تا کہ حقیقی دنیا میں وہ جن چیزوں کے حصول سے محروم تھے، کم از کم خوابوں اور تصورات کی دنیا میں ان کو جی بھر کر دیکھ سکیں۔ چنانچہ گلشن جانفزا میں ہر طرح کے پھل موجود ہیں، جنھیں دیکھ کر مُنہ میں پانی بھر آتا ہے۔ لیکن اس چمن کی منظر کشی میں ضلع بولنے کا شوق اور لفظی رعایتوں کا اہتمام ملاحظہ ہو۔

''اگر قوت نامیہ رس زمین کی تحریر کروں عجب نہیں جو چوب خشک خامہ
یعنی نے بے قلم برگ نکالے ثمر آبدار لائے۔ صفحۂ قرطاس تختۂ گلشن

---

1. ہماری داستانیں۔ سید وقار عظیم۔ صفحہ 409۔ ادبی دنیا۔ دہلی

ہو۔ خط شکستہ میں نستعلیقوں کے روبرو گلزار کا جوبن ہو۔ بین السطور
سے، دور سے۔ نہر کی لہر آئے صریر خامہ صفیر بلبل ہو نکتہ چیں بد بیں کم
بخت کو خار ہو، زبان پھل کر بیکار ہو۔ روش نا کی سے حاسد اپنا منہ سیب
ذقن تک کالا کرے۔ دانت کھٹے ہو جائیں۔"[1]

مالنوں کا ذکر سرور اس طرح کرتے ہیں، جیسے ہم پرستان میں آگئے ہیں۔ جہاں سونے کی کھرپیاں اور چاندی کے بیلچے لیے اور ہاتھوں میں سونے کے کڑے اور پاؤں میں طلائی چھڑے پہنے اور رنگار لباس میں ماہ وشیں پودوں کی نگہبانی کر رہی ہیں۔ عیش وعشرت کی زندگی اور سونے و چاندی کی فراوانی کے مناظر دراصل معاشرہ کی اس دبی ہوئی آرزو کی عکاسی ہے جو وہ عالم حقیقت نہ سہی عالم خیال میں پوری کرنا چاہتا ہے۔ رنگینی قافیہ پیائی رعایت لفظی اور شاعرانہ تخیل کی بلند پردازی سطر سطر سے منعکس ہے۔ سرور نے اپنے عہد کی رسوم اور رواج کو پیش کر کے افسانہ میں حقیقت کا رنگ بھرا ہے۔ آذر شاہ کو فرزند ہوا تو اس نے جشن منانے کے جو طور طریقے اختیار کیے وہ سرور کے عہد کے امرا اور رؤسا کے خوشی منانے کے ڈھنگ کی ہو بہو ترجمانی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ہم شمالی ہند کی کس ریاست میں اس طرح کی کسی تقریب میں حصہ لے رہے ہیں۔

"شہر کو آراستہ کر و منادی فوراً ندا کرے کہ خوشی خلق خدا کرے۔
در دولت پر جشن عام ہوگا۔ چھوٹا بڑا اس شہر کا حسب لیاقت مورد
انعام ہوگا۔ در خزانہ کھلا۔ فقیر غریب محتاج لینے لگے دعائیں دینے
لگے۔ پنڈت رمال منجم، جفرداں جو جو شہر میں کامل تھے، حاضر ہو
کے وقت سعد ونحس دیکھنے لگے...... طبل اسکندری پر چوٹ پڑی۔
شلک کی توپ پر بتی دی۔ شہر کی خلقت مطلع ہوئی۔ شور وغل بڑے
ہنر کا ہوا۔ بادشاہ کے گھر میں لڑکا ہوا۔ ہجڑے، زنانے، بھانڈ،
چونے والیاں در دولت پر حاضر ہوئیں۔ ناچ گانا ہونے لگا۔ ہزار
ہا گنہگار قید سے رہا ہوا۔ مسجد خانقاہ مہمان سرا کی تعمیریں ہوئیں۔

---

1 شگوفۂ محبت۔ سرور مطبع نامی پریس لکھنؤ۔ صفحہ 5 ,1309

مشائخوں کے روز ینے مقرر ہوئے ۔ ملاؤں کو جاگریں ہوئیں۔
برہمون کے سالیانے بڑھے پنڈتوں کی توقیریں ہوئیں۔ دور دیہ
شہر میں ٹھاٹھ گڑ گئے ۔ تیل سے ریل چیل سے بندھن مڑھ گئے ۔
ہر محلّہ میں کڑھاؤ چڑھے ۔ تنور گڑے ۔ ہندو مسلمان کے واسطے کہ
کوئی اپنے گھر میں ہنڈیا نہ چڑھائے ۔''[1]

غازی الدین حیدر ہی کے عہد میں رجب علی بیگ سرور سے کچھ پہلے 1814 میں حکیم محمد بخش مہجور لکھنوی نے اپنی داستان ''نورتن'' لکھی۔ اس زمانہ میں قصہ خوانی اور قصہ گوئی پورے ملک میں اور خاص طور سے اودھ میں اپنے شباب پر تھی۔ ہر خاص و عام اس مشغلے کو لازمۂ حیات سمجھتا تھا۔ نورتن میں نو ابواب ہیں۔ جن میں الگ عنوانات کے تحت عاشقوں معشوقوں کے احوال عورتوں کے چرتر، دادخواہوں کے عدل، شعر و شاعر اور بدیہہ گوئی کے ذکر ظریفوں کے لطائف عاقلوں کی نقلیں، احمقوں کی نقلیں، افیونیوں کی نقلیں۔ اور بخیلوں اور منحوسوں کی نقلیں پیش کی گئی ہیں۔ اور ان سے متعلق بے شمار قصے بیان کیے گئے ہیں یہ کتاب اپنے عہد کے معاشرہ کی عام سطح کی نہایت حقیقت پسندانہ تصویر کشی کرتی ہے۔ پہلے باب میں اس طرح کے عشق و عاشقی کے واقعات ہیں جیسا کہ اس عہد میں، میر، میر اثر، رنگین وغیرہ کی مثنویوں میں ملتے ہیں یعنی عشاق سماج کی بندشوں کے ہاتھوں غم مہجوری اور درد جدائی کے صدمے سہتے ہیں اور ہلاک ہو جاتے ہیں۔ ان کی ہلاکت کی خبر سن کر ان کی محبوبائیں بھی جان دے دیتی ہیں۔ مہجور بھی اپنے عہد کے مذاق کے مطابق رعایت لفظی کے شیدائی ہیں اور اس کا قدم قدم پر اہتمام کرتے ہیں۔ جذبۂ عشق کی اثر انگیزی اور اس کے حیرت انگیز کرشمے اس عہد کے ادب میں جگہ جگہ بیان کیے گئے ہیں۔ اس داستان کے مصنف کا بھی یہی مقصد ہے کہ عشق کی فضیلت کا سب کو قائل کر دے۔ دوسرے باب میں عورتوں کو بدکاری کے جو واقعات بیان کیے گئے ہیں وہ اسی عہد کے معاشرہ کے ایک طبقہ کی اخلاقی پستی اور زوال کے غماز ہیں۔ جبکہ لوگ کام و دہن کی لذت و راحت کے حصول کو مقصود حیات سمجھ بیٹھے تھے۔ سید وقار عظیم رقمطراز ہیں:

''اُن قصوں میں جو افراد قصہ ہمارے سامنے آتے ہیں اور قصے کو بیان کرنے میں مصنف

---

1. شگوفۂ محبت۔ سرور مطبع نامی پریس لکھنؤ۔ 1309 ہجری۔ صفحہ 46

جو پس منظر پیش کرتا ہے اس میں انیسویں صدی کے زمانہ کے معاشرتی انحطاط اور اخلاقی بدحالی کا
بڑا عبرتناک نقشہ اور عکس ہے۔ اس باب کے بارہ حصوں میں سے ہر ایک کا پلاٹ تھوڑے بہت
فرق کے ساتھ یہی ہے کہ بدکار عورت نے اپنے نفس کی آگ بجھانے کے لیے کسی غیر سے تعلق
پیدا کیا اور اپنی چالاکی سے اپنا راز فاش نہ ہونے دیا۔ ان قصوں کے بیان کرنے میں جہاں ایک
طرف مصنف اپنے اس عقیدہ کا اظہار کرتا ہے کہ عورت فطرتاً چالاک اور عیار ہے۔ دوسری طرف
برابر مرد کو اس بات کی تلقین کرتا ہے کہ وہ عورت پر کبھی بھروسہ نہ کرے۔[1]

ایک مستقل باب شاعروں کی قدرت کلام حسن بیان اور بدیہہ گوئی کے لیے وقف ہے۔
اس کا مقصد مجلس آرائی کے آرٹ سے لوگوں کو روشناس کرانا اور چست فقروں اور برمحل اشعار سے
لوگوں کو دل خوش کرنے کا ہنر سکھانا ہے۔ کتاب کے آخری پانچ باب بھی زندگی کے فرصت کے
لمحات کو مسرت کے ساتھ گذارنے اور غم غلط کرنے کے طریقوں پر روشنی ڈالتے ہیں۔ اس عہد کا
انسان اپنی سرگرانی حیرانی اور پریشانی سے نجات حاصل کرنے کے لیے اس طرح کی تفریحات کی
تلاش میں رہتا تھا۔ وہ اپنی مجبوری و بے بسی کے احساس کو فراموش کرنا چاہتا تھا اور سیاسی انحطاط
اور معاشی واقتصادی بدحالی کے زخموں پر کسی نہ کسی طرح سہل الحصول طریقہ اختیار کر کے مرہم رکھنا
چاہتا تھا۔ چنانچہ ان بے مقصد کے قصوں اور چٹکلوں اور نقلوں میں اپنے زمانہ کے اسی مطالبہ کا
جواب موجود ہے۔ زمانہ کے ذوق کا لحاظ رکھتے ہوئے مہجور نے ضلع جگت ایہام، لفظی رعایتوں اور
قافیہ پیمائیوں کا اہتمام کیا ہے۔

وقار عظیم کے الفاظ میں اس داستان کے حرف حرف میں اب سے سوا سو برس پہلے کے
ذہنی رجحانات کا پورا عکس موجود ہے۔ نورتن کی اس خوبی کی وجہ سے اس کو وہ باغ و بہار، آرائش محفل
اور فسانۂ عجائب کے رتبہ کی داستان قرار دیتے ہیں۔

مہجور اس سے قبل 1805 ایک قصہ ''گلشن نوبہار'' لکھ چکے تھے۔ اس کے دیباچہ میں
انھوں نے میر عطا حسین تحسین کی اتباع کا اعتراف کیا ہے۔ اس کی زبان نہایت ہی پُر تکلف اور
پُر تصنع ہے۔ یہ سعادت علی خاں کا زمانہ تھا اور اردو نثر نگار فارسی کے تتبع کی زنجیروں میں جکڑے

[1] ہماری داستانیں۔ سید وقار عظیم۔ صفحہ 318۔ ادبی دنیا۔ دہلی 6

ہوئے تھے۔ چنانچہ مجبور لکھتے ہیں۔

''بے اختیار ایک بار گلزار طبیعت میں بلبل خیال شیریں مقال
یوں ترنم سرا ہوا کہ اس قصہ فصیح وبلیغ کو بہ خط گلزار بہ صفحہ رنگین زبان
ہندی میں ہر طرز نو طرز مرصع کے لکھیے۔''

فقیر محمد گویا نے لکھنؤ میں 1825 میں انوار سہیلی کا ترجمہ ''بستان حکمت'' کے نام سے کیا۔ یہ لکھنؤ کے رئیس اور ناسخ کے راشد تلامذہ میں سے تھے۔ زمانہ شاہی کے رسالہ دار تھے۔ اعیان سلطنت اودھ میں شمار ہوتا تھا۔ نواب حسام الدولہ خطاب تھا۔ سبب تالیف بیان کرتے ہوئے رقمطراز ہیں۔

''ایک روز بندہ اور خواجہ وزیر اور میاں فرخ اور چند احباب اور بھی باہم بیٹھے ہوئے تھے۔ اور وقت شغل انوار سہیلی کے مطالعہ کا تھا۔ اور اس کے مصنف کی فکر رسا پر سب نے زبان ثنا کھولی تھی۔ عجب کتاب تصنیف کی کہ گنجینہ ہے اسرار الٰہی کا اور خزینہ ہے فیض غیر متناہی کا''1

یہ حقیقت ہے کہ یہ کتاب پند و نصیحت کی باتوں سے لبریز ہے اور گلستان سعدی کی طرح سبق آموز ہے۔ مصنف کے خیال میں اگر اس کتاب کو کوئی بھی بچشم غور دیکھیے۔ تو فوائد دینی و دنیوی اس سے حاصل ہو سکتے ہیں۔ اور امراء و غریب دونوں کے لیے یہ سعادت دارین کا ذریعہ بن سکتی ہے۔ انوار سہیلی اس عہد میں اودھ کے مدارس میں نصاب تعلیم میں داخل تھی۔ اس سے اس کی مقبولیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ورنہ مصنف اس کے ترجمہ کرنے کی زحمت گوارا نہ کرتا۔ حسین واعظ کاشفی نے اسے سنسکرت سے فارسی کا پیراہن عطا کیا تھا۔ اودھ کے معاشرہ میں حکیمانہ باتوں اور اخلاقی مضامین کی عوام و خواص میں مقبولیت اور قدر و منزلت کا اس سے اندازہ ہوتا ہے۔

منشی عبدالکریم نے 1842 میں امجد علی شاہ کے عہد میں لکھنؤ میں الف لیلیٰ کا اردو میں ترجمہ کیا۔ اس کے ترجمہ کے بعد بھی اس کی جو شہرت و مقبولیت ہوئی اس کا ذکر کرتے ہوئے عبدالکریم رقمطراز ہیں۔

''شہر میں شہرہ ہوا۔ اکثر لوگوں نے منگوا کر نقل اس کی لی۔ کمتر مسودہ راقم کے گھر رہا۔ دست بدست پھرا کیا۔2

---

1 داستان تاریخ اردو۔ حامد حسن قادری۔ صفحہ 178 2 داستان تاریخ اردو۔ حامد حسن قادری۔ صفحہ 179

چونکہ منشی عبدالکریم نے عمر کا بیشتر حصہ فورٹ ولیم کالج میں گذارا تھا اس لیے اس ترجمہ میں انھوں نے قافیہ پیمائی اور عبارت آرائی سے دامن بچایا اور سادہ زبان میں یہ ترجمہ کیا ہے۔ اس داستان میں بھی ذہنی تفریح اور دماغی سکون کے جملہ اسباب مہیا کیے گئے ہیں۔ ہاں بیچ بیچ میں اخلاقی تعلیمات کے موتی ضرور آویزاں کر دیے گئے ہیں۔ اسی طرح امیر حمزہ کی داستان جس کا فورٹ ولیم کالج میں خلیل اللہ رشک نے ترجمہ کیا تھا اودھ میں بہت مقبول تھی۔ فارسی میں اس کے پڑھنے پڑھانے کا عام رواج امرا اور اہل علم میں تھا۔ اردو تراجم سے عوام استفادہ کرر ہے تھے۔ اسلاف کی بہادری کے کارنامے پڑھ کر اور سن کر لوگوں کو ذہنی تسکین حاصل ہوتی تھی۔ یہی تسکین مراثی کے ذریعہ بھی مل رہی تھی اور اس کا دوسرے انداز سے قصائد اور مثنویوں میں بھی اہتمام کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر اعجاز حسین رقمطراز ہیں۔

''امیر حمزہ کی داستان سے غیر معمولی دلچسپی لینا اس کا پڑھنا سننا اور اس سے متاثر ہو کر فخر و انبساط محسوس کرنا صاف اس بات کا پتہ دیتا ہے کہ پورا سماج ابھی تک بہادری کے کارناموں سے بے گانہ نہ ہوا تھا[1]

حاصلِ گفتگو یہ ہے کہ اس عہد کی نثری تخلیقات کے جائزہ سے ہمیں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ جملہ رجحانات جو اس عہد کے معاشرہ و ثقافت میں موجود ہیں اسی طرح اردو کی نثری تخلیقات سے منعکس ہوتے ہیں جس طرح اس عہد کی شعری تخلیقات میں ہم ان کی قدم قدم پر جھلک دیکھتے ہیں۔

---

1 اردو شاعری کا سماجی پس منظر۔ پروفیسر اعجاز حسین۔ صفحہ 340

تذکرے

اس عہد میں بڑی تعداد میں فارسی میں تذکرے لکھے گئے اور کچھ تذکرے اردو میں بھی لکھے گئے۔ ایک شخص کے لیے اپنے نامور اسلاف اور اساتذہ کی یاد تازہ رکھنے اور خود اپنی علمیت اور ادبی ذوق کا اظہار کرنے کے لیے اس سے اچھا اور کیا طریقہ ہوسکتا تھا۔ اس عہد میں افراد اور معاشرہ حقیقی طاقت وقوت سے محروم ہو چکا تھا اور دن بدن اقتدار وشوکت کے سرچشموں سے وقت کی طوفان خیز ہوائیں اس کو دور کرتی جارہی تھیں۔ اس احساسِ محروی اور احساسِ شکست کو فراموش کرنے کا ایک طریقہ یہ بھی تھا کہ ماضی کی حسین یادوں میں انسان گم ہو جائے۔ اچھے اشعار اور دلکش جملوں میں جذب ہوکر غم دوراں کی تلخیوں سے آسانی کے ساتھ نجات حاصل کی جاسکتی تھی۔ تقریباً وہی جذبہ جو مثنویوں، داستانوں، مرثیوں اور قصیدوں میں کارفرما تھا تذکروں میں بھی جلوہ گر ہے۔ اپنی ان خدمات کے سلسلے میں شہرت وناموری کی اس خواہش کا اظہار بعض تذکرہ نگاروں نے کھل کر کیا ہے۔ عبداللطیف عباسی 'خلاصۃ الشعرا' میں رقم طراز ہیں:[1]

''بطفیل ابن بزرگان نام گم نام کمترین نیز...... مذکور السنہ وافواہ اربابِ فضل وکمال گردد۔'' اس کے علاوہ امرا اور فرماں روایان کی خوشنودیٔ مزاج کی خاطر بھی ادب کی دیگر اصناف

---

[1] شعرائے اردو کے تذکرے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی۔ نسیم بک ڈپو لکھنؤ۔ 1976۔ صفحہ 30

کی طرح تذکرے لکھے گئے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی کا یہ خیال درست ہے کہ:

''سلاطین و امرا سے وابستہ اہل قلم ان کی خوشنودیٔ مزاج حاصل کرنے کی غرض سے بھی تذکرے ترتیب دیتے رہے ہیں۔ شعرائے فارسی کے کتنے ہی تذکرے اپنے وجود کے لیے اس جذبہ کے منت پذیر ہیں۔ مصحفی نے تذکرۂ ہندی اس امید کے ساتھ اپنے محسن و مربی مرشد زادہ شاہزادہ سلیمان شکوہ کی خدمت میں پیش کیا تھا کہ 'بنظرِ قبول آں والا جناب درآمدہ مقبولِ دلہا گردد'۔'' [1]

ادبی گروہ بندی رقابت و معاصرانہ چشمکیں جس کا اس عہد میں بڑا دور دورہ تھا تذکرہ نگاری کے لیے محرک ثابت ہوئیں۔ کچھ دلّی کے اساتذہ اور اہل قلم کے بالمقابل نمایاں ہونے کا جذبہ بھی اس عہد کے لکھنؤ میں لکھے گئے تذکروں کے پیچھے کارفرما تھا۔ مثلاً میر کے نکات الشعراء کے تلخ و ترش مندرجات کے ردعمل کے طور پر بہت سے اہل قلم نے تذکرہ نگاری کے میدان میں قدم رکھ دیا۔ ڈاکٹر حنیف نقوی کا خیال ہے کہ میر محمد یار خاکسار اور سید فتح علی گردیزی کے تذکرے اسی ردعمل کا نتیجہ ہیں۔ قطب الدین باطن کا 'تذکرہ گلستانِ بےخزاں' بھی شیفتہ کے 'گلشن بےخار' کے جواب میں منظر عام پر آیا جس میں میاں نظیر اکبرآبادی شیفتہ کے سخت ریمارک کو زائل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

بہت سے تذکرہ نگار جو شاعر بھی تھے اس مشغلہ کے ذریعہ اپنے احباب اور تلامذہ کے ادبی وفنی کمالات کو منظر عام پر لانا چاہتے تھے۔ موہن لال انیس نے اپنے استاد مرزا فاخر مکین اور ان کے تلامذہ کے احوال کو نمایاں کرنے کے لیے 'انیس الاحبا' تحریر کیا۔ ڈاکٹر حنیف نقوی کے خیال میں مصحفی کا 'ریاض الفصحا' بھی اسی جذبے کے تحت منظر عام پر آیا۔ اس عہد میں ادبی گروہ بندی کا ایک بڑا سبب یہ تھا کہ لوگ اپنے ادبی امتیازات کو تسلیم کرانے کے لیے اسے لازمی تصور کرتے تھے۔ درباری سازشوں اور امرا کے گرد جمع پُرفریب حاشیہ برداروں کی جماعت کی وجہ سے کسی کو اپنا ادبی مستقبل اس وقت تک محفوظ و مامون نظر نہ آتا تھا جب تک کہ احباب اور قدردانوں کی ایک بڑی جماعت اس کے گرد جمع نہ ہو۔ قدردانوں اور احباب کی اس جماعت کی وفاداریوں کو قائم رکھنے اور ان سے روابط مستحکم بنانے میں تذکرے کافی معاون ثابت ہوئے۔

1۔ شعرائے اردو کے تذکرے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی۔ نسیم بک ڈپو لکھنؤ۔ 1976۔ صفحہ 34

اس عہد کی مجلسی زندگی میں ادبی محفلوں اور مشاعروں نے خوب رنگ آمیزی کی تھی۔ اکثر ذی علم اور ادب شناس امرا مشاعروں اور ادبی محفلوں کا انعقاد کرتے تھے تا کہ اپنی ادب نوازی کا ثبوت دے سکیں اور اپنے در دولت سے وابستہ شعرا کو سنے سنانے کے مواقع مہیا کر سکیں۔

سب سے بڑی بات یہ تھی کہ لطف اندوزی اور تفریح طبع کے گوں ناگوں وسائل اس عہد کو درکار تھے اور تذکرہ بھی اسی طلب وجستجو کی تسکین کا ایک وسیلہ تھا...... یہ بات الگ ہے کہ دل بہلانے اور خراج عقیدت پیش کرنے، احباب اور سرپرستوں کو خوش کرنے اور اپنے ادبی مسلک کو تقویت پہنچانے کے لیے لکھے گئے یہ تذکرے اردو ادب کی تاریخ کا ایک گرانقدر سرمایہ بن گئے۔ اس لیے ان کے ذریعہ بے شمار فن کاروں اور شاعروں کے حالات اور ان کے کلام سے ہم کو آگاہی حاصل ہوئی۔ مختلف قسم کے ادبی رجحانات اور ادبی مذاق کے نمونے سامنے آئے۔ ایسے ان گنت فن کار بے نام ونشان ہونے سے بچ گئے جن کو تذکرہ نگاروں کے قلم کی جنبش نے تاریخ ادب کے صفحات پر قائم ودائم بنادیا۔ تذکرے ہماری تہذیبی وسماجی معلومات کا ایک بہت بڑا ذریعہ ہیں۔ ان کے ذریعہ اس عہد کی، جب یہ لکھے گئے، ادبی معرکہ آرائیوں کے بارے میں مفصل معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ افراد معاشرہ کے اندر بغض وکینہ اور حسد وعیب چینی کے امراض میں جو اضافہ ہو رہا تھا اس پر روشنی پڑتی ہے۔ ساتھ ہی اس عہد کے افراد کی سیرت کی بہترین مرقع نگاری تذکروں کے اوراق میں ملتی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زوال آمادہ معاشرہ میں بھی اخلاقی قدروں کا شعور کس حد تک موجود تھا اور عقائد ونقلیات کی روشنی نے اس عہد کے انسانوں کے کردار وشخصیت کے بعض پہلوؤں کو کس قدر تابناک بنادیا تھا۔ مثلاً ایک طرف رنگ ونسل اور ذات برادری کی تفریق کا احساس اور سماج میں اس طرح کی طبقہ واریت اپنے عروج پر تھی دوسری طرف صوفیانہ تعلیمات اور ہمہ گیر مذہبی و اخلاقی قدروں کی بدولت انسان دوستی، حسن خلق، مروت، سیر چشمی، دردمندی اور دوسروں کے کام آنے کا جذبہ بھی بڑی حد تک کارفرما تھا۔ شخصیت کے یہ اوصاف معاشرہ میں کارفرما ان تہذیبی سانچوں کی اثر پذیری کی طرف اشارہ کرتے ہیں جن میں جملہ فتنہ وآشوب کے باوجود بڑی دلکش شخصیتیں ڈھل رہی تھیں جنھیں خوش رہنے اور زندہ دلی کے ساتھ اوقات بسر کرنے کا ہنر معلوم تھا اور جو شخصی نظام حکومت یا جاگیردارانہ نظام کے

مکروہات کے باوجود انسان کی قدر و منزلت کرنے اور انسان کی بحیثیت انسان عزت و تکریم کا جذبہ عطا کرتی تھیں۔ تذکروں کی یوں بھی اس عہد کے سماجی و تہذیبی پس منظر کو سمجھنے میں اہمیت ہے کہ یہ اس عہد کی معاشرتی سرگرمیوں کے بڑے رنگا رنگ مرقعے پیش کرتے ہیں۔ ڈاکٹر حنیف نقوی کے الفاظ میں:[1]

''بعض تذکروں میں مختلف صاحب حال بزرگوں کے یہاں عرس و سماع کی محفلوں کے انعقاد اور ارباب ذوق کی قیام گاہوں پر مشاعروں کے مستقل اہتمام کی تفصیلات بیان کی گئی ہیں۔ اس طرح سیاسی خلفشار کے نتیجہ میں شعرا کی آشفتہ حالی نئی پناہ گاہوں کی تلاش میں سرگردانی اور ترک وطن کے واقعات کا بھی جا بجا ذکر آیا ہے، یہ بیانات مختلف زبانوں کے سیاسی واقتصادی مسائل تہذیب و معاشرہ اور رسوم و رواج کے مطالعے سے شغف رکھنے والوں کے لیے دلچسپی کا سامان فراہم کرتے ہیں۔ گویا تذکروں کی ایک عمرانی اور تاریخی اہمیت بھی ہے۔''

اردو شعرا کا پہلا تذکرہ جو اس وقت ادبی دنیا کے استفادہ کے لیے موجود ہے، میر کا ''نکات الشعراء'' ہے جو 1165ھ میں لکھا گیا۔ میر نے اسے فارسی زبان میں تحریر کیا اور دوران قیام دہلی تحریر کیا۔ اودھ میں سب سے پہلا تذکرہ میر حسن نے 1775ھ میں تحریر کیا۔ ڈاکٹر حنیف نقوی کے الفاظ میں:[2]

''شاعر کے ماحول اور سیرت و شخصیت کی تصویر کشی میں میر کے بعد ان کا پایہ سب سے بلند ہے۔ کلام کے محاسن و معایب اور زبان و بیان کے رموز و نکات پر بعض تبصرے بھی ان کی سخن شناسی اور ناقدانہ بصیرت کے اعتراف پر مجبور کرتے ہیں۔ اس میدان

---

1. شعرائے اردو کے تذکرے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی۔ نسیم بک ڈپو۔ لکھنؤ۔ صفحہ 40
2. شعرائے اردو کے تذکرے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی۔ نسیم بک ڈپو۔ لکھنؤ۔ صفحہ 164

میں کوئی ہم عصر تذکرہ نگاران کا حریف نہیں۔ اس کے علاوہ غیر
جانبداری، صاف گوئی، خلوص رائے اور اعتراف کمال کے معاملہ
میں وہ میر پر سبقت لے گئے ہیں۔"

میر حسن نے اپنا "تذکرہ شعرائے اردو" لکھنے کے لیے فارسی زبان کا انتخاب کیا۔ ان کے لیے میر تقی میر کا 'نکات الشعرا اور قائم چاند پوری کا 'مخزنِ نکات' مشعلِ راہ بنا جن کا ذکر انھوں نے بار بار کیا ہے۔ اس تذکرہ سے دہلی سے آنے والے مہاجر شعرا کے احوال اور ان کی سیرت وشخصیت کے مختلف پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے اور اودھ میں دہلی کے ان تہذیبی مرقعوں کی جو پذیرائی ہوئی ان کا اندازہ ہوتا ہے۔ میر حسن نے اشخاص کی سیرت وکردار کے جائزے کے دوران اس عہد میں مقبول علوم وفنون اور پسندیدہ عادات واطوار اور مقبول ومعروف کتب کا ذکر کیا ہے۔

انھوں نے اشخاص کی سیرت کے اس پہلو کو خاص طور سے مدِ نظر رکھا ہے کہ وہ گردشِ زمانہ کو جھیلنے کی کتنی صلاحیت رکھتے تھے اور اپنے زمانہ کے فتنہ وآشوب سے کس حد تک متاثر ہوئے۔ چنانچہ وہ میر محمد سجاد کے بارے میں رقمطراز ہیں کہ:

"درا کبرآباد بسا کن قدیم استقامت ورانند" اور مرزا پھو المتخلص بہ فدوی کے بارے میں لکھتے ہیں: "در یک حال قرارنمی کند، گاہے درعظیم آبادگاہے بہ مرشد آبادگاہے بہ فیض آبادی ماند۔"

میر حسن کو اس عہد کی مقبول ومعروف اخلاقی قدروں کا کامل شعور ہے۔ وہ بعض شعرا کے اندر ان قدروں کو بہ تمام وکمال جلوہ گر دیکھتے ہیں، تو بڑی آب وتاب سے ان کا ذکر کرتے ہیں۔ چنانچہ خواجہ میر درد کے بارے میں لکھتے ہیں: "مرشد بہ وادیٔ طریقت ورہبر بہ میدانِ شریعت، دل آگاہِ دے مخزنِ اسرارِ خدائی، صفائے باطنش محرمِ کعبۂ کبریائی، خسرو اقلیم حال وقال، جامع صفاتِ جلال وجمال——" میر سوز کو بسیار متواضع ومتوکل قرار دیا ہے—— سودا کے بارے میں "خوش خلق نیک خو یار باش" جیسے اوصاف کو نمایاں کرتے ہیں۔ موسیقی کا شجاع الدولہ کے عہد میں فیض آباد میں اچھا خاصا مذاق پیدا ہو گیا تھا۔ اس لیے اگر اس میں کوئی مہارت رکھتا ہے تو ضرور بیان کرتے ہیں۔ مثلاً فدوی کے بارے میں "بہرہ از علمِ موسیقی وستارنوازی قدرے نیز حاصل کرد" یا سودا کے بارے میں لکھتے ہیں "درعلمِ موسیقی نیز ماہراست"۔

پروفیسر کلیم الدین احمد[1] کا یہ خیال صحیح ہے کہ میر حسن کی تنقید سطحی ہے اور اس کا تعلق فقط زبانی محاورے اور عروض سے ہے۔ لیکن اس عہد میں جو اخلاقی تصورات موجود تھے ان کی جھلک بھی گاہے گاہے نظر آتی ہے۔ شاعری کو مسخرا پن بنانے یا اس میں فحش مضامین باندھنے کے یہ بزرگ خلاف تھے۔ انشانے 'دریائے لطافت' میں میر غفر غینی کی زبان سے اس عہد کے شعرا کی بد مذاقیوں پر اچھا تبصرہ کیا ہے۔ میر حسن کے اس تذکرہ میں بھی اس طرح کے جملے، فقرے مل جاتے ہیں جیسے آشوب کے سلسلے میں وہ رقمطراز ہیں[2]

''قدم در مسخرگی گذاشتہ است پوچ و بے معنی و ناموزوں می گوید' یا فرحت مرشد آبادی کے سلسلے میں فرماتے ہیں ''رطب و یابس بسیار دارد'' نعیم دہلوی کے بارے میں لکھتے ہیں ''از کلامِ اوچنیں معلوم می شود کہ فکرش سرسری است، بہ عالم ---اعلیٰ نرسیدہ است مگر بعضے جستہ جستہ خوب می گوید۔'' اس تذکرہ سے اس عہد کی معاشرتی زندگی کی بہت سی تفصیلات مرتب کی جاسکتی ہیں۔ شعرا کی شاہد پرستی وعشق بازی کا میر حسن تفصیل سے ذکر کرتے ہیں اور خود بھی اسی ذوق کے حامل نظر آتے ہیں۔ عبدالحیٔ تاباں، میر مستقیم جرأت، فضائل علی خاں بے قید، میاں صلاح الدین پاکباز، مرزا انوراللہ دہلوی، میر احمد یار دہلوی کے تذکرہ میں اس عہد کے دہلوی معاشرہ کی جھلک نظر آتی ہے۔ عشق بازی کا یہی ذوق لے کر بہت سے شعرا فیض آباد و لکھنؤ کی گلیوں اور کوچوں میں بھی سرگرداں تھے۔

میر حسن اس تذکرہ میں اس عہد کے معاشرہ میں بے غیرتی اور عزت نفس کے فقدان کے بڑے عبرتناک مناظر پیش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ہجو گوئی اور ہجو پسندی کے میلان کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر حنیف نقوی رقمطراز ہیں:

> ''اس تذکرہ سے ایک خاص بات یہ بھی معلوم ہوتی ہے کہ اس زمانہ میں لوگ ہجو کو اپنی شہرت کا ذریعہ تصور کرتے تھے۔ چنانچہ اس قسم کی نظموں میں جس شخص کو ہدف ملامت بنایا جاتا ہے اس کے دل میں ندامت و شرمندگی اور ذلت و رسوائی کے بجائے برتری کا احساس

1۔ اردو تنقید پر ایک نظر۔ پروفیسر کلیم الدین احمد۔

2۔ شعرائے اردو کے تذکرے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی۔ نسیم بک ڈپو۔ لکھنؤ۔ صفحہ 408

پیدا ہو جاتا تھا۔ میر حسن اس رجحان کو بے حسی اور فقدانِ غیرت کی
دلیل قرار دیتے ہوئے میر جعفر زٹلی کے حال میں لکھتے ہیں کہ
''کسیکہ دراں زمانہ عالم غیرت داشت چیزے می دارندز بانش بندی
کردند۔ الحال اگر کسے درہجو بگوید مدح خودمی شمارند۔'' [1]

میر حسن اگر چہ ایہام، رعایت لفظی اور ضلع جگت کو اعلیٰ درجہ کی شاعری کے لیے موزوں نہیں سمجھتے اس لیے کہ اس سے شعر کا مرتبہ بلند ہونے کے بجائے سخن طرازی وعبارت آرائی کے کانٹوں میں الجھ کر رہ جاتا ہے، لیکن میر حسن زمانہ کے مذاقِ عام سے خود اپنا دامن بھی محفوظ نہیں رکھ پاتے اور اپنی نثر کو خوش ذائقہ بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ حجام کے بارے میں رقمطراز ہیں:

''دوکانِ سخن را گرم داشتہ، مضمون تراشی می نماید لیکن۔۔۔۔۔کلامش
بے اصلاح است۔ در موشگافی معنی قصور دارد۔''

اودھ میں دوسرا اہم تذکرہ ''گلشنِ سخن'' کاظم علی مبتلا نے 1780 میں تحریر کیا۔ اسی زمانہ میں مرزا محمد رفیع سودا نے بھی ایک تذکرہ مرتب کیا جس کی تفصیلات کا علم ابھی تک ادبی دنیا کو نہیں ہو سکا ہے۔

اٹھارھویں صدی کا ربع آخر اور انیسویں صدی کا ربع اول تذکرہ نگاری کا عہد شباب ہے۔ اس زمانہ میں دہلی اور اس کے آس پاس بڑی تعداد میں تذکرے مرتب کیے گئے۔ اس کے علاوہ اودھ میں لوگوں نے اس سے خاص دلچسپی دکھائی۔ تذکرہ نگاری کا یہ ذوق اس عہد کی شعری و ادبی سرگرمیوں کا مرہونِ منت تھا جبکہ ہر نواب وامیر کی بارگاہ ادبی محفل اور شعر خوانی کی انجمن میں تبدیل ہو گئی تھی۔ دہلی اور لکھنؤ، دونوں مقامات کے سیاسی وعمرانی احوال بھی مشاعروں کی کثرت اور شعرو شاعری کے دامن میں پناہ لینے کے رجحان کو فروغ دینے کے باعث ہوئے۔ امرا اور نوابین کے درباروں کے باہر عوام بھی اپنی ادب نوازی اور شعر فہمی میں کسی سے پیچھے نہ تھے۔ اس عہد میں جو احوال دہلی میں تھے تقریباً وہی احوال لکھنؤ میں کارفرما تھے۔ دہلی کے اس عہد کے ان رجحانات کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر حنیف [2] نقوی لکھتے ہیں کہ مغلوں کے نظام سیاست ومعیشت

---

1. شعرائے اردو کے تذکرے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی۔ نسیم بک ڈپو لکھنو۔ صفحہ 418-413
2. شعرائے اردو کے تذکرے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی۔ صفحہ 183

سے مایوسی کے زیر اثر شہر میں شعر و ادب کی دلچسپیوں کی جو فضا پیدا ہوئی تھی اس کے اثرات کافی ہمہ گیر، دیرپا اور دوررس نظر آتے ہیں۔ قلعہ کے جلسوں میں درباری رسوم و آداب کے پیش نظر آزادانہ اظہار خیال اور نقد و بصیرت کے مظاہرے کی گنجائش نہ تھی جبکہ شہر کے اکثر مشاعرے معرکوں میں تبدیل ہو جاتے۔ الفاظ کے محلِ استعمال پر اختلاف رائے ہوتا۔ فصاحت و بلاغت کے رموز و نکات کی بات چلتی، اوزان و بحور کے اسقام زیر بحث آتے اور ہر دعوے کی تائید میں اساتذہ کے کلام سے سند حاصل کی جاتی تھی۔ یہ مشاعرے ادبی ذوق کی تربیت کا وسیلہ بھی تھے اور تفریحِ طبع کا ذریعہ بھی۔ یہاں طبیعتوں کے جوہر بھی کھلتے، ذہنوں کو جلا بھی حاصل ہوتی، فکری و فنی مہارت کا امتحان بھی ہوتا اور اس کے ساتھ ہی تھوڑی دیر کے لیے بے مہری ایام کی زخم خوردگی کا احساس بھی مٹ جاتا۔"

دہلی کے بادشاہ اور عوام دونوں شاعری کے فنِ شریف کو تفکرات کی گرانباری سے نجات کا وسیلہ بناتے اور سخن سازی و نکتہ پردازی سے دل بہلا کر اپنا غم غلط کرتے تھے۔ لکھنؤ میں فضا زیادہ رنگین تھی اس لیے اس کے علاوہ دل بہلانے اور غم غلط کرنے کے اور بھی ہزاروں طریقے مروّج تھے اور ادبی و شعری محفلیں اس قدر عوامی نوعیت نہیں اختیار کر سکیں تھیں جتنی کہ دہلی میں تھیں۔ دہلی میں جید علما و صوفیا بھی شعر و ادب کے قدرداں تھے۔ ان کے گھروں پر بھی ادبی محفلیں منعقد ہوتیں اور ادبی مسائل پر تبادلۂ خیال ہوتا۔

دہلی کی یہ روایت لکھنؤ میں مختلف وسیلوں سے پہنچی۔ خاص طور پر جب شہزادہ سلیمان شکوہ 1790 میں لکھنؤ آئے اور ان کے گرد دہلی سے آئے ہوئے مہاجر شعرا کی ایک بڑی جماعت اکٹھا ہوگئی تو شعر و شاعری کا تقریباً وہی ماحول لکھنؤ میں بھی پیدا ہوگیا، جو دہلی میں تھا۔ مصحفی، انشا، رنگین، میر سوز جرأت، مرزا نعیم بیگ جواز، شیخ ولی اللہ محبّ مرزا سلیمان شکوہ کی شعر و سخن کی محفلوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینے لگے۔ شہزادے ان کی مکمل سرپرستی کرتے تھے۔ بزم آرائی اور مصاحبت کا تقریباً وہی ماحول یہاں بھی سج گیا جو دہلی میں تھا اور اسی طرح کی حریفانہ چشمکوں کا سلسلہ شروع ہوگیا۔ اور ایک کے ترک ملازمت و مصاحبت اور دوسرے کے لکھنؤ سے شہر بدر ہونے کے واقعات رونما ہوئے۔ اسی طرح کے دیگر معرکوں کا ذکر کرتے ہوئے حنیف نقوی رقمطراز ہیں:[1]

---

[1] شعرائے اردو کے تذکرے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی۔ صفحہ 197

''انشا و مصحفی کے معرکوں کے علاوہ مصحفی اور جرأت، جرأت اور نوابدایونی کے معارضے بھی اس دور کے ادبی ماحول کی تشکیل میں خاصی اہمیت رکھتے ہیں..... جرأت کے شاگردوں کا حلقہ بہت وسیع تھا۔ وہ جب مشاعرہ میں آتے تو شرکائے محفل میں نصف بلکہ بعض اوقات اس سے بھی زیادہ تعداد ان کے تلامذہ کی ہوتی تھی۔ ادھر مصحفی نے بھی رفتہ رفتہ اپنے گرد شاگرد جمع کر لیے تھے۔ مشاعروں میں ان دونوں گروہوں کے درمیان خوب خوب معرکہ آرائیاں ہوتی رہتی تھیں۔'' ان ادبی معرکوں کی وجہ سے بھی تذکرہ نویسی کو فروغ حاصل ہوا۔ اور اس عہد کے تذکروں میں اس طرح کے واقعات پر بھی خاص روشنی ڈالی گئی ہے۔ مصحفی تذکرہ ہندی میں جرأت کے بارے میں لکھتے ہیں:

''بہ ہمسری من می میرد و در باطن ہمیشہ تخم کینہ کارد''

اس پورے دور میں مصحفی کی شخصیت تذکرہ نگاری کے میدان میں سب سے زیادہ نمایاں نظر آتی ہے۔ تقریباً سو شاعران کی شاگردی کی فہرست میں شامل تھے۔ لکھنؤ کے مخصوص ماحول میں پرورش پانے والی نئی نوجوان نسل پر ان کے گہرے اثرات تھے۔ انھوں نے اپنے عہد کے لکھنؤ کی اپنے تذکرہ میں قدم قدم پر ترجمانی کی ہے۔ مصحفی نے دو تذکرے اردو شعرا کے احوال پر مشتمل مرتب کیے۔ پہلا تذکرہ ''تذکرۂ ہندی'' 1786 اور 1795 کے درمیان مرتب ہوا اور اس کے محرک مصحفی کے عزیز شاگرد میر مستحسن خلیق ہوئے۔ یہ شروع سے آخر تک مصحفی کے دورانِ قیامِ لکھنؤ لکھا گیا۔ اس میں 188 شعرا اور 5 شاعرات کے حالات درج ہیں۔ اس کی تصنیف کا دور وہ تھا جو ڈاکٹر حنیف نقوی کے الفاظ میں: [1]

''مصحفی کے لیے بڑا سخت اور آزمائش کا دور تھا۔'' وہ لکھنؤ میں نووارد تھے اور دہلی کی یادیں دل سے مٹی نہیں تھیں۔ لکھنؤ میں جو محفل ملی تھی وہ بے فکروں پر مشتمل تھی۔ معاش کے علاوہ نئے ماحول کے سانچے میں خود کو ڈھالنے اور نئے حالات سے ذہنی مناسبت پیدا کرنے نیز اپنی انفرادیت برقرار رکھنے کا چیلنج ان کے سامنے تھا۔ مرزا سلیمان شکوہ کی سرپرستی اور انجمن آرائی نے مصحفی کی مشکلات وقتی طور پر رفع کر دیں اور اس عرصہ میں انھوں نے ''تذکرۂ ہندی'' مکمل کر لیا اور سلیمان شکوہ کے حضور اسے پیش کیا۔ اس تذکرہ سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اس طوائف الملوکی

1۔ تذکرے شعرائے اردو۔ ڈاکٹر حنیف نقوی۔ صفحہ 533۔ نسیم بک ڈپو۔ لکھنؤ

کے دور میں امرا کی سر پرستی شعراا پنے لیے لازمی سمجھتے تھے اور مصحفی جیسے فن کار بھی اس سر پرستی کے بغیر اپنی فکر و تخلیق کے سر چشمے کو خشک ہوتا ہوا محسوس کرنے لگے تھے۔ چنانچہ دہلی سے لکھنؤ آمد کے بعد معاشی اضطراب اور کسی بلند مرتبہ شخصیت کی سر پرستی سے محرومی کے سبب مصحفی کی زندگی تلخ ہوگئی تھی۔ اکبرعلی اختر کے ذکر میں وہ خود اپنی پریشاں روزگاری وحشت مزاجی شعرو شاعری سے نفرت کی حد تک بے تعلقی اور اصلاح سے گریز کی کیفیت کا حوالہ دیتے ہیں۔[1]

گو مرزا اسلیمان شکوہ کی سرکار سے وابستگی سے قبل وہ مرزا مینڈھو سر سبز کی سرکار سے متوسل رہے لیکن وہ فراغت نہ میسر آسکی جو سلیمان شکوہ کے دامن دولت سے وابستہ ہونے کے بعد حاصل ہوئی۔ مصحفی نے مرزا کے دربار کے جملہ متوسلین کا ذکر کیا ہے۔ مثلاً نعیم بیگ جوان، سعادت یار خاں رنگین، میر صادق علی صادق، طالب حسین طالب، میر محمد غنی اور ولی اللہ محب وغیرہ۔

مصحفی کا یہ تذکرہ اس اعتبار سے اپنے عہد کا بہترین ترجمان ہے کہ خود مصحفی دہلی کی تہذیب کے نمائندہ تھے اور لکھنؤ میں جنم لینے والے نئے معاشرہ کے اندر بھی اپنا مقام بنارہے تھے۔ گویا وہ دو ادوار کے نقطۂ اتصال پر کھڑے تھے۔ ڈاکٹر حنیف[2] نقوی کے الفاظ میں:

''ان کی شخصیت کی تعمیر ایسے زمانہ میں ہوئی جس کو دو مختلف ادوار کا نقطۂ اتصال کہا جاسکتا ہے۔ ایک طرف تو وہ اس دور کی آخری یادگار ہیں جسے مرزا مظہر شاہ حاتم، مرزا سودا، خواجہ میر درد اور میر تقی میر جیسے کاملین فن کی خدمات سے شرف امتیاز حاصل ہے اور دوسری طرف ان کا سلسلہ ارباب سخن کے اس کارواں سے ملتا ہے جس کی قیادت آتش وناسخ جیسے اساتذہ کے ہاتھ میں تھی۔ پھر ان کا بچپن امروہہ میں، عنفوانِ شباب آنولے وٹانڈہ میں پھر جوانی کے بارہ برس دہلی میں (1773 تا 1784) اور عمر کے باقی بیالیس سال (1784 تا 1824) لکھنؤ میں بسر ہوئے۔ جہاں بینی وجہاں پیمائی کی اس خاصی طویل مدت میں انھوں نے بہت سے بزرگ اساتذہ کی صحبتوں سے فیض اٹھایا۔ متعدد نامور معاصرین کی خلوت وجلوت میں شریک رہے۔ سو کے قریب شاگردوں کو زبان وفن کے رموز نکات اور فصاحت وبلاغت کے تقاضوں سے آشنا کیا اور بے شمار

1۔ شعرائے اردو کے تذکرے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی۔ صفحہ 538۔ نسیم بک ڈپو۔ لکھنؤ

2۔ شعرائے اردو کے تذکرے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی۔ صفحہ 544۔ نسیم بک ڈپو۔ لکھنؤ

مشاعروں کی ترتیب وتنظیم کے فرائض انجام دیے۔"

مصحفی کی شخصیت کی اس ہمہ گیری نے ان کے تذکروں کو جام جہاں نما بنادیا۔ کاش مصحفی اپنے عہد کے شعرا کی سوانح کی طرف بھی توجہ کرتے تو اس عہد کی معاشرتی زندگی کے جیتے جاگتے مرقعے سامنے آجاتے۔ انھوں نے نقادِ سخن کا مقام اپنے لیے پسند کیا لیکن شعرا کی تخلیقی کاوشوں کے پس منظر اور ادبی ماحول کے ضمن میں وہ اپنے عہد کی جھلک بھی ہمیں ضرور دکھادیتے ہیں۔ وہ ایسے واقعات و واردات کو نظر انداز نہیں کرتے جو کسی فن کار کی شخصیت کی تعمیر میں موثر رول ادا کرتی ہیں۔ شعرا کے اخلاق و اطوار کا ذکر بھی وہ چلتے چلاتے ضرور کرتے ہیں جس سے اس عہد کے تہذیبی سانچوں پر روشنی پڑتی ہے۔ محمد عیسیٰ تنہا "جوان صلاحیت شعار وخوش اطوار"، ٹیکا رام تسلی "جوانے است مہذب الاخلاق و رنگین نوجوان فہمیدہ و سنجیدہ ہر چند چنداں بہرۂ از علم ندارد اما ذکاوت طبعش بر صاحبانِ علم ان غالب"۔ میاں نور الاسلام منتظر "جوانے صلاحیت شعار و وارستہ مزاج و شوریدہ سر" کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ شاہ حاتم کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "ہمیشہ عمدہ معاش بودہ اوقات بخوبی گذرانیدہ"۔ مصحفی اپنے دور کی ادبی فضا کی نقش گری میں اس لیے بھی کامیاب ہیں کہ وہ ڈاکٹر حنیف[1] نقوی کے الفاظ میں:

اس حقیقت سے آگاہ ہیں کہ "شاعر کی افتادِ طبع اس کے عادات وخصائل اور سیرت وکردار کا اس کے فن پر اثر پڑتا ہے...... چنانچہ انھوں نے شخصیت کے ان پہلوؤں کے مطالعہ پر کافی زور دیا ہے۔ بالخصوص مزاج وطبیعت کی ان حاوی خصوصیات کے متعلق اظہار خیال میں انھوں نے کوئی کسر نہیں چھوڑی ہے جن کی روشنی میں کسی خاص صنف سخن یا نئی تحریک سے شاعر کی دلچسپی کے اسباب وعلل کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔"

مذکورہ بالا حقیقت پر مصحفی کے یہ تاثرات (بعض شعرا کے بارے میں) روشنی ڈالتے ہیں:

بقا اکبرآبادی۔ "جوان سراپا خلق وظریف وقانع۔ دیدمش طبع سخنش بطرف ہجو بسیار مائل افتادہ، در شاہ جہاں آباد باسیر دور لکھنؤ با مرزا معرکہ گیری ہا کردہ۔"

محمد پناہ خاں حکم۔ جوان خوش خلق وخوش اختلاط وعاشق پیشہ و دل بدر در رسیدہ و دیدمش۔"

1۔ شعرائے اردو کے تذکرے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی۔ نسیم بک ڈپو لکھنؤ۔ صفحہ 558۔

مرزا عظیم بیگ۔ ''چندروز در فرخ آباد کسوت قلندری برخود راست، حالا درلباس دنیائے آمدہ خود را از ہمہ ممتازی دانست با آں کہ ہیچ علم وفن ندارد۔''

ندوی لاہوری۔ ''دعوائے شاعری خیلے در دماغش جاداست وزیادہ مرتبہ شاعری قدم درراہ مرد پرستی می گزاشت۔ اوباش چند گرد او نشستہ دیدم''

نواب محبت خاں محبت۔ ''جوانیست بزیور فضل کمال وحلم وحیا آراستہ در علم آداب وطریق سلوک وتہذیب اخلاق بہ اعلیٰ وادنیٰ ظاہر وباطنش بہ یکتائی پیراستہ۔''

مصحفی کے تذکرہ سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ درباری ماحول اور لکھنؤ کے تصنع پسند تمدن میں رہتے ہوئے بھی وہ راست گوئی اور بیباکی سے کام لیتے ہیں اور افراد کی سیرت وکردار میں جن اخلاقی کمزوریوں کو محسوس کرتے ہیں ان کی طرف کھل کر اشارہ کرتے ہیں۔ وہ معائب جو انسان کے کردار کو برباد اور معاشرہ کو مفلوج بناتے ہیں ان کو بھی سامنے لاتے ہیں۔ دیانت داری کا یہ مزاج اس عہد کے لکھنؤ میں عوام وخواص دونوں میں پایا جاتا تھا جس کی مصحفی نے نمائندگی کی ہے...... مصحفی ذاتی اعتراضات کرنے یا نقائص نکالنے کے قائل نہیں البتہ کسی کی عظمت سے بھی مرعوب نہیں ہوتے اور ہر فن کار کی تخلیقات کے حسن وقبح سے اپنے قارئین کو ضرور آگاہ کرتے ہیں۔ میر حسن کی مثنوی کی تحسین کے دوران وہ اس کی سادگی وسلاست اور مقبولیت کا خاص طور سے ذکر کرتے ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ دربار کے ساتھ ہی ساتھ بازار اور خواص کے ساتھ عوام کے اندر کسی تخلیق کی پذیرائی کو بھی اس کے ادبی مرتبہ کے تعین میں ملحوظ رکھا جاتا تھا۔ مصحفی لکھتے ہیں ''در مثنوی آخر کہ سحر البیان نام دارد ید بیضا نمودہ، الحق کہ کار کارادست، قطع نظر انداز بلاغت شاعری زبانش بسیار بامزہ وشیریں وعالم پسند افتادہ۔'' مصحفی شعرا کے فنی اکتسابات کے ضمن میں رواجِ زمانہ کا بھی خاص طور سے ذکر کرتے ہیں جسے اس عہد میں خاصی اہمیت حاصل تھی۔ مثلاً قائم کے سلسلے میں لکھتے ہیں ''موافقِ رواجِ زمانہ دوش بدوشِ استاد (مرزا سودا) راہ می رود۔'' رواجِ زمانہ اور مختلف اصنافِ ادب کے لیے متعین ضوابط سے ہٹ کر یا اس سے ناواقفیت کی بنیاد پر کوئی اور راہ اختیار کرتا ہے تو مصحفی کی قدغن سے بچ نہیں سکتا۔ کنور سین مضطر کے بارے میں رقمطراز ہیں ''از بے اطلاعی طرز شعر ومحاورۂ زبان ناچار است اگر چندے مشق سخن بہ سلیقہ

شاعری خواہد کرد البتہ بجائے خواہد رسید۔'' نوابدایونی کو بھی مشکل پسندی اور ابنائے زمانہ سے جدا طرز اختیار کرنے پر ٹوکتے ہیں:۔'' طرز نظم قصیدہ اش بہ سبب اندراج لغات عربی و فارسی از ابنائے زماں جدا است و بسیار فرق دارد۔ الحق کہ دریں کار ہر کہ بادو رافتادہ شکست فاحشہ خوردہ۔''

ڈاکٹر حنیف نقوی مصحفی کے اس تذکرہ کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ قرار دیتے ہیں کہ [1]

''اس کے مطالعہ سے اٹھارھویں صدی کے اواخر کے ادبی ماحول کا ایک واضح نقشہ ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ اس زمانہ میں نوابین و سلاطین کے دربار اور امرا و رؤسا کی ڈیوڑھیوں کو سیاست و حکومت کی طرح ادب و تہذیب کے میدان میں مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ اکثر و بیشتر ادبی سرگرمیوں کا محور یہی دربار اور ڈیوڑھیاں ہوتی تھیں۔ یہیں سے مشاق و باصلاحیت سخنوروں کے جوہر چمکتے تھے اور یہیں تمام معاصرانہ چشمکوں اور حریفانہ معرکوں کا آتش فشاں تیار ہوتا تھا۔ شعرا امرا یا ادب و دربار کے اس قریبی تعلق کا سبب صرف یہ نہ تھا کہ اہل ہنر اپنے معاشی استحکام اور سماجی اعزاز کے لیے اہل دولت کی دست نگری پر مجبور تھے بلکہ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ صاحب اقتدار افراد شعرا کی پرورش اور سرپرستی کو شان امارت کا ایک جز اور بقائے نام کا ایک ذریعہ تصور کرتے تھے۔ مصحفی کے یہاں درباری زندگی کے اس پہلو کی جھلک جگہ جگہ نمایاں ہے۔''

چنانچہ مصحفی اپنے مربیوں میں نواب محمد یار خاں امیر رئیس ٹانڈہ اور شہزادہ سلیمان شکوہ کے ذکر میں پورا زور قلم صرف کرتے ہیں اور ان کی ادب نوازی و ہنر پروری کی تعریف کرتے ہیں۔ حیرت ہے کہ اس غیر معمولی محور پر سیاسی عدم استحکام اور معاشی بے اطمینانی کے دور میں بھی امرا اپنی علم دوستی، ادب نوازی اور سیر چشمی کی روایت پر پوری طرح کاربند تھے۔ دربار کے باہر عوام کی سخن شناسی اور اہل فن کی عزت افزائی کے واقعات بھی اس تذکرے میں ملتے ہیں۔ 'ریاض الفصحاء' میں انیسویں صدی کے ربع اوّل میں منصہ شہود پر آنے والے شعرا کا ذکر موجود ہے جو تقریباً سب کے سب کسی نہ کسی حیثیت سے لکھنؤ سے تعلق رکھتے تھے لیکن انھوں نے اس میں بھی حالات زندگی کی طرف بہت کم توجہ کی ہے اور زیادہ دلچسپی انتخاب اشعار سے دکھائی ہے۔ لیکن مختصر فقروں میں انھوں نے افراد و اشخاص کی سیرت کے اہم پہلوؤں کی طرف ضرور اشارے کیے ہیں۔ مثلاً محمد رضا

---

[1] شعرائے اردو کے تذکرے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی۔ نسیم بک ڈپو۔ لکھنؤ۔ صفحہ 564

برق کو جوانِ شجاع و مہذب الاخلاق شائق فن و مذاحِ سخن۔ کاظم علی جوان کو جوانِ بسیار خلیق، میر مہدی شرف کو شخصِ سنجیدہ و فہمیدہ، احمد خاں غفلت کو جوانِ مہذب الاخلاق، مہدی علی مراد آبادی کو جوانِ قابل و دانا قرار دیتے ہیں۔ مصحفی کے اس وصف کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر حنیف نقوی رقمطراز ہیں [1]

''مصحفی نے جس معاملہ میں کوتاہی یا بخل سے کام نہیں لیا وہ سیرت و شخصیت کے اوصاف و محاسن کی قدر شناسی ہے۔ شرافت نفس، حسن اخلاق، تہذیب و شائستگی، متانت و سنجیدگی اور تعظیم و تواضع ان کے وہ اعلیٰ انسانی اوصاف اور برگزیدہ قدریں ہیں جن کی داد نہ دینا ان کی شریعت میں ناانصافی اور حق تلفی کے مترادف معلوم ہوتا ہے۔''

چنانچہ نمونہ کے طور پر وہ آتش امداد علی خاں، مظفر علی بریان، عبدالرحیم زیبا وغیرہ کے بارے میں مصحفی کے تاثرات نقل کرتے ہیں۔ ان میں سے اکثر کو وہ مہذب الاخلاق، امداد علی خاں کو معدنِ سخاوت و شجاعت قرار دیتے ہیں۔ بریاں کے بارے میں ''ظاہر و باطنش بہ صلاح و سداد آراستہ دیدم، لکھتے ہیں۔ میر کلو شاعر کے اندر کمال کسر نفسی کی صفت ان کو متوجہ کرتی ہے۔ صفدر کو جوانِ صلاحیت شعار، ظہور کو حلیم و سلیم و خود بیں، ناسخ کو حلیم الطبع و مہذب الاخلاق، نوازش کو خوش اختلاط و خود بیں اور مستقیم خاں وسعت کو خلیق و متواضع قرار دیتے ہیں۔

اس عہد میں شعر و شاعری کے غیر معمولی ذوق اور عوام و خواص میں مقبولیت کا ذکر بھی مصحفی کرتے ہیں۔ شعرا کے سماجی مرتبے اور ثقافتی رول کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں اور امرا و اصحاب ثروت کی فیاضی اور دریا دلی پر روشنی ڈالتے ہیں۔ چنانچہ اسد الدولہ رستم الملک مرزا محمد تقی خاں بہادر ترقی کے دربار میں اہل کمال کی قدر دانی اور نواب جلال الدولہ مہدی علی خاں خلف نواب سعادت علی خاں کی دریا دلی کا نہایت شرح صدر کے ساتھ ذکر کرتے ہیں۔ ترقی کے بارے میں رقمطراز ہیں:

''صاحبانِ سخن از عطیہ دستِ او زر بدست می آرند، ہر کس و ناکس را محروم نمی گذارد'' مہدی کے بارے میں'' در سرکار دولت ایشاں بعضے از صاحب کمالان ایں فن بصیغہ شاعری عز و امتیاز دارند۔

---

[1] شعرائے اردو کے تذکرے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی۔ نسیم بک ڈپو لکھنؤ۔ صفحہ 589

دراں جملہ فقیر ہم داخل است و پیش ازیں در حین حیات نواب

مغفور ہم با شعرائے چند ملازم ایشاں ماندہ—"[1]

شہر میں آئے دن ہونے والے مشاعروں کا بھی مصحفی ذکر کرتے ہیں۔ مرزا محمد تقی ہوس، ہمدم، حسین علی خاں اثر، حکیم سید محمد، میر صدر الدین صدر، غلام اشرف، منور خاں غافل، مہر اللہ خاں غیور، میر مہدی کوثر، لالہ موتی رام، مرزا حاجی قمرار، مرزا محمد جاں نالاں کے تذکرے میں ان کی مشاعروں کے انعقاد سے غیر معمولی دلچسپی کا بھی مصحفی نے ذکر کیا ہے۔ غرض مصحفی کے یہ دونوں تذکرے غازی الدین حیدر کے عہد تک کے لکھنؤ کے ادبی ماحول اور ثقافتی احوال پر خاص روشنی ڈالتے ہیں۔ مصحفی کے تذکروں میں مذکور لکھنؤی شعرا دربار سے تعلق رکھتے تھے اور ان کے اس تعلق پر بھی ان تذکروں سے روشنی پڑتی ہے۔

فورٹ ولیم کالج میں لکھے گئے مرزا علی لطف اور حیدری کے تذکرے موسوم بہ "گلشن ہند" اردو میں لکھے گئے اولین تذکرے ہیں۔ مرزا لطف نے اگرچہ گلزار ابراہیم (علی ابراہیم خاں خلیل) کا ترجمہ کیا ہے لیکن اس میں اپنی معلومات کی روشنی میں جا بجا معلومات افزا اضافے کیے ہیں۔ ساتھ ہی چونکہ ان کا تعلق لکھنؤ سے تھا اس لیے لکھنؤ میں اس عہد کے شعرا کے احوال انھوں نے قدرے تفصیل سے لکھے ہیں۔ مثلاً سودا کے سلسلے میں اس تذکرہ سے معلوم ہوتا ہے کہ نواب آصف الدولہ نے ان کے لیے چھ ہزار سالانہ کی جاگیر مقرر کر دی تھی اور سودا نے نواب کی مدح میں بہت سے قصیدے لکھے ہیں۔ اسی طرح میر تقی میر کی نواب نے جو پذیرائی کی اس کا بھی ذکر موجود ہے۔ لطف نے اپنے عہد کے معاشرتی و اقتصادی احوال پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ لکھنؤ میں امن و عافیت اور قدر دانی کی جو فضا تھی اور اس کی وجہ سے اہل علم اس کی طرف مراجعت کر رہے تھے اس کا بھی تذکرہ ہے۔

اس عہد کے لکھنؤ کے باہر کے تذکرہ نگاروں نے لکھنؤ کو اتفاق رائے سے سب سے بڑا مرکز علم و ادب اور محور تہذیب و ثقافت تسلیم کیا ہے۔ خیراتی لال بے جگر نے اپنے تذکرہ میں اس شہر کی بالکل ویسی ہی تصویر کشی کی ہے جیسے کہ رجب علی بیگ سرور نے "فسانۂ عجائب" میں کی ہے۔

---

[1] شعرائے اردو کے تذکرے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی۔ نسیم بک ڈپو لکھنؤ۔ صفحہ 593

بے جگر دلی کے ذکر میں لکھنؤ کو خراج عقیدت ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں:۔1

''موجود مطرزایں ایجاد دلچسپ وطرز نیکو وبانی مبانی ایں بنائے
والا ئے نو کہ اردو نام دارد، ساکنانِ لکھنؤ باشند کہ ہر محلہ آں بلدۂ
رنگین بنیاد چوں نگار خانہ چین است و ہر کوچہ آں شہر مینو سواد مانند
کارخانہ شہر فریدوں وغیرہ''۔

اس تذکرہ نگار کے نزدیک یہ شہر ہندستان کا وہ بے نظیر اور واحد خطہ ہے جس کی آب وہوا میں فصاحت وشیرینی گھل مل چکی ہے اور جس کی فضائیں نزاکت و لطافت کا ایک سیل رواں اپنے دوش پر اٹھائے پھرتی ہیں اور جس کے کوچہ وبازار میں یوسف طلعتان سخن کے جلوے عام ہیں۔ بے جگر اپنے عہد کے بعض معاشرتی رجحانات کے بھی ترجمان ہیں جو لکھنؤ سے دہلی تک ہر گوشے اور ہر خطے میں عام طور سے پائے جاتے تھے۔ مثلاً اس عہد کے اہل علم شاعری کو فن شریف تصور کرتے تھے اور صرف صحیح النسب اور افضل الحسب حضرات کو شاعری کرنے کا مستحق گردانتے تھے۔ چنانچہ بے جگر بھی اس نفسیاتی کشمکش میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر حنیف نقوی کے الفاظ میں:2

''ایسے کسی شخص کو جو اپنی خاندانی نسبت یا پیشے کے لحاظ سے شرافت کے معیار پر پورا نہ اترتا ہو نہ تو شعر وسخن کی محفلوں میں فصحائے صحیح النسب کے پہلو بہ پہلو جگہ مل سکتی تھی اور نہ تذکرۂ شعرا ہی میں اس کی شمولیت کو مناسب خیال کیا جاتا تھا۔ بے جگر نے اگر چہ اپنے یہاں آگرے کے بخشی نامی قوال کا ذکر کر کے بظاہر ادنیٰ واعلیٰ کی اس تفریق کو ختم کرنے کی کوشش کی ہے لیکن ان کی گفتگو کا معذرت خواہانہ انداز اس تصور کے وجود ونفوذ کی غمازی کر رہا ہے۔ لکھتے ہیں کہ:

''اگر چہ ادخال ایں چنیں سفیہاں در محفل رنگین فصحائے صحیح النسب
محض بے ادبی است امّا ازیں جائے در بارگاہ والا جاہ سخن شاہ وگدا
بیک جای نشیند وادنیٰ واعلیٰ را بیک نظر بیند شمول ایں کساں نیز
واجب افتادہ ــــ دریں بزم دل نشیں حسب ونسب را دخلے نیست

---

1 شعرائے اردو کے تذکرے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی۔ نسیم بک ڈپو۔ لکھنؤ۔ صفحہ 693

2 شعرائے اردو کے تذکرے۔ ڈاکٹر حنیف نقوی۔ نسیم بک ڈپو لکھنؤ۔ صفحہ 692

پس چہ ضرور کہ شرفا را برنگارم و بر نام اجلاف قلم از دست گذارم—"

سعادت خاں ناصر نے 1846 میں "خوش معرکۂ زیبا" اردو میں تحریر کیا۔ ناصر بیباک اور جرأت مند شخص تھے۔ ان کی یہ جرأتِ گفتار ان کے لیے مہنگی ثابت ہوئی اور ان کی یہ تصنیف ان کے عہد میں مقبولیت حاصل نہ کر سکی۔ ناسخ اور ان کے شاگرد جو درباری ماحول کے ساختہ و پرداختہ تھے اس کی تاب نہ لا سکے اور ناصر کے بارے میں کوئی اچھی رائے قائم نہ کر سکے۔ سید مرتضیٰ علی گستاخ کے الفاظ میں:[1]

"سعادت خاں ناصر نے باوجود بے علمی اور فقدانِ استعداد کے تذکرہ لکھا اور وہ مخفی و پوشیدہ رہا بعد انتزاع سلطنت کے جب سب امراء رؤسا مہجور الوطن اور بے اختیار ہو گئے اس تذکرۂ باطنہ نے شہرت پائی۔"

خود اس تذکرہ میں ناصر نے اپنے تذکرہ کے سلسلے میں لوگوں کے نامناسب ردِ عمل کی شکایت کی ہے۔

عزت کے عبث ہیں حاسد در پے　　　لاحول ولا قوۃ الا باللہ

ناصر کے بارے میں ڈاکٹر شمیم انہونوی رقمطراز ہیں:[2]

"چونکہ لکھنؤ ہی میں عرصہ تک رہے تھے وہاں کے امرا اور شعرا سے صحبت رہی تھی۔ وہ بہتوں کے حالات اور مزاج سے بخوبی واقف ہو گئے تھے۔ اس لیے ان کے بیان کردہ حالات کو جو چشم دید بھی ہیں یکسر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا البتہ بعض واقعات کے بیان میں انھوں نے جو تہذیب سے گری ہوئی باتیں لکھی ہیں وہ اس زمانہ کے شعرا کی بے راہ روی کو ضرور ظاہر کرتی ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ خود ان کے مذاق کو بھی رسوا کرتی ہیں۔"

ڈاکٹر شمیم انہونوی نے ناصر کے سلسلے میں ان کے معاصرین کے بیانات سے نتیجہ نکالا ہے کہ "وہ اپنے عہد کے مختلف امرا کے در دولت سے وابستہ رہے۔[3]

1۔ سید مرتضیٰ علی گستاخ۔ رسالہ گستاخی معاف۔ مطبع شعلۂ طور۔ کانپور۔ صفحہ 64

2۔ تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا۔ سعادت خاں ناصر۔ مرتبہ شمیم انہونوی۔ نسیم بک ڈپو۔ لکھنؤ۔ 1971 صفحہ 23

3۔ تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا۔ سعادت خاں ناصر۔ مرتبہ شمیم انہونوی۔ نسیم بک ڈپو۔ لکھنؤ۔ 1971 صفحہ 30

اس زمانہ کے رئیس زادوں کی غزلیں بناتے تھے اور ان کی مصاحبت یا استادی کے سلسلے سے اپنی گذر بسر کا طریقہ نکال لیتے ہوں گے۔"

غازی الدین حیدر کے عہد سے غدر 1857 تک وہ لکھنؤ میں موجود رہے۔ وہ خود زود گو شاعر تھے اور پانچ دیوان اور دو مثنویاں ان کی یادگار ہیں۔ انھوں نے اپنے عہد کی مروّجہ سبھی اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی، ایک واسوخت بھی انھوں نے چھوڑا ہے۔ ان کے تذکرے کی بعض سطور سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اعتقادی غلو رکھتے تھے۔ نوابین اودھ اور اکثر امرا اثنا عشری مسلک کے تھے اور نصیر الدین حیدر سے امجد علی شاہ تک اس مسلک کو اختیار کرنے کی ترغیب بھی دی جاتی رہی۔ ناصر بھی اپنے عہد کے سربرآوردہ طبقہ کی خوشنودی اور شیعہ مسلک کی توسیع پر مسّرت کا اظہار کرتے ہیں۔ چنانچہ فقیر محمد گویا جو سنی سے شیعہ ہو گئے کے بارے میں رقمطراز ہیں:۔

"انجام اس کا آغاز سے بہتر، جب دولتمند تھا اب شیعہ امیر المومنین حیدر"[1]

گویا اپنے عہد کے رؤسا میں سے تھے اور ان کی سرکار سے کئی شعرا کی معاش وابستہ تھی۔ ممکن ہے کہ خود ناصر کے مالی مفادات ان سے وابستہ رہے ہوں۔ ناصر کے عقیدہ کے غلو اور توہم پرستی پر روشنی ڈالنے والے کچھ اور واقعات بھی اس تذکرہ میں موجود ہیں۔ مثلاً منور خاں غافل یا خواجہ درد کے بارے میں مینا کا واقعہ ناصر کے غلوئے عقیدت بلکہ مذہبی تعصب کا غماز ہے جس میں اس عہد کے معاشرہ کا ایک طبقہ بہر حال مبتلا تھا۔ یہ تذکرہ عہد ناسخ کے شعرا کے بارے میں معلومات کا واحد معتبر ذریعہ ہے۔ ڈاکٹر شمیم انہونوی کی رائے درست ہے کہ[2]

> "مصحفی کے بعد ناسخ اور آتش نیز ان کے شاگردوں نے جو کمالاتِ فن دکھائے ان سب کے مفصل حالات اور ان تمام امرا ورؤسا کے ترجمے جو شعر و ادب میں دلچسپی لیتے تھے کچھ شنیدہ اور کچھ دیدہ سب ناصر نے قلم بند کر دیے ہیں۔"

اس تذکرہ سے اس عہد کے معاشرتی ماحول کا یہ قابل لحاظ اور اہم پہلو سامنے آتا ہے کہ

1۔ تذکرہ خوش معرکہ زیبا۔ سعادت خاں ناصر۔ مرتبہ شمیم انہونوی۔ نسیم بک ڈپو لکھنؤ۔ 1971 صفحہ 512

2۔ تذکرہ خوش معرکہ زیبا۔ سعادت خاں ناصر۔ مرتبہ شمیم انہونوی۔ نسیم بک ڈپو لکھنؤ۔ 1971 صفحہ 43

شعر وشاعری کا ذوق ہر خاص و عام میں رچ بس گیا تھا۔ غازی الدین حیدر کے اعلانِ بادشاہت کے بعد سلطنتِ اودھ کے آخری 35 سال اس کوشش میں گذرے کہ وہ دہلی سے اپنی افضلیت ثابت کر سکے۔ چنانچہ علوم وفنون کی مختلف شاخوں کی طرح شعروادب میں بھی لکھنؤ کی عظمت و برتری کا لوہا منوانے کی کوشش جاری تھی۔ ناسخ زبان کی تراش وخراش کے معاملہ میں دہلی سے الگ ایک شاہراہ بنا چکے تھے جس پر آخری دور کی پوری ادبی نسل گامزن تھی۔ بڑے بڑے رؤسا وامرا سے لے کر عوامی زندگی کے مختلف شعبوں سے تعلق رکھنے والے افراد تک بھی پر یہ نشہ طاری تھا۔ سعادت خاں ناصر نے ان درجنوں امرا اور رؤسا کا ذکر کیا ہے جو خود شاعری کرتے تھے اور شعرا کی سرپرستی ان کا خاص مشغلہ تھا۔ ناصر نے ایسے علما کا بھی ذکر کیا ہے جو شعروشاعری کے اس ماحول میں اپنی ندرتِ طبع کا جوہر دکھانے میں کسی سے پیچھے نہ تھے۔ مثلاً قاضی محمد صادق اختر، مظلوم شاہ مظلوم، نواب عاشور علی خاص عاشور، شاہ غلام اعظم افضل وغیرہ۔ ان اہل حرفہ کی فہرست بھی مختصر نہیں جو لکھنؤ کے شعری ماحول میں دادِ سخن دے رہے تھے۔ ان میں حکیم، سپاہی، حجام، کبار، شہسوار، آتش باز، ستار نواز، نجومی، گھڑی ساز، وکالت پیشہ، دلال بھی شامل تھے۔

ڈاکٹر شمیم انہونوی کے الفاظ میں: ''ان کے تذکرہ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ کس کس جگہ کیسے کیسے مشاعرے ہوتے تھے اور وہاں پر ایک دوسرے پر کس انداز سے چوٹیں کی جاتی تھیں یا ایک دوسرے کے کلام پر کس طرح اعتراضات ہوتے تھے اور ان کا کس طرح جواب دیا جاتا تھا''[1]

چنانچہ ناصر نے سودا، مولوی ندرت ضاحک، میر حسن علی خاں تاسف، جعفر علی حسرت، انشا مصحفی، لالہ موجی رام، قتیل، ناسخ، نظر اور آباد وغیرہ کے احوال میں ان حضرات کے ادبی معرکوں اور باہمی چوٹوں کا ذکر کیا ہے۔

اس تذکرہ سے اس وقت شعروشاعری کا جو جنون ہر شخص پر طاری تھا اس کی سچی تصویر سامنے آتی ہے اور اس عہد کے ادبی مذاق میں جو سوقیت پیدا ہو گئی تھی اس کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

ڈاکٹر شمیم انہونوی کے الفاظ میں:[2]

1۔ تذکرہ خوش معرکۂ زیبا۔ سعادت خاں ناصر۔ مرتبہ شمیم انہونوی۔ نسیم بک ڈپو۔ لکھنؤ۔ 1971۔ صفحہ 46

2۔ تذکرہ خوش معرکۂ زیبا۔ سعادت خاں ناصر۔ مرتبہ شمیم انہونوی۔ نسیم بک ڈپو۔ لکھنؤ۔ 1971 صفحہ 47

''دیگر فنونِ لطیفہ میں مصروفیت کے ساتھ شعرو شاعری کا بھی
تقریباً ہر ایک کو شوق ہو چکا تھا۔ ارباب نشاط اور قوالیوں کی
محفلوں کے علاوہ مذہبی جلسوں میں بھی مرثیہ اور سلام کے
ذریعہ اعلیٰ سخن وری کا ثبوت دیا جاتا تھا۔ ریختی گو اور فحش گو شعرا
کی بھی کمی نہیں تھی اور یہ مذاقِ شعر گوئی صرف مسلمانوں ہی میں
نہیں بلکہ ہندوؤں میں بھی سرایت کیے ہوئے تھا۔ مثلاً موجی
رام موجی، لالہ شادی لال اسیر، کنور سنگھ بے ریا، جس ونت
سنگھ پروانہ، لالہ جوالہ پرشاد تسکین، لالہ ٹیکا رام تسلی، لالہ چنی
لال حریف، روشن لال دانا، پنڈت رتن ناتھ دریا اور لالہ گنگا
پرشاد رند وغیرہ۔''

ناصر نے جہاں بہت سی ادبی چپقلشوں اور معرکوں کا ذکر کیا ہے وہیں اس عہد کے انسانوں کی سیرت و کردار کے بہت سے نادر اوصاف کو بھی بیان کیا ہے۔ مثلاً شیخ بقاء اللہ بقا کے متعلق یہ لکھتے ہیں کہ [1]

''وہ جملہ اسباب خانہ معہ خانہ 40 روپیہ میں بیچ کر اور غلہ خرید کر کے ایک کشتی میں رکھ کر عازمِ بیت اللہ ہوئے۔ وقتِ رخصت مرزا جعفر سے ملاقات کو آئے۔ مرزا اس وقت دربار جا رہے تھے۔ ایک ملازم کو بھیجا کہ ان کا وہ مکان دیکھ آئے جہاں فرد کشتی ہیں دوسرے روز پانسو روپیہ زاد وراحلہ کے واسطے بھیجے لیکن کشتی ایک دن قبل روانہ ہو چکی تھی۔ ناصر لکھتے ہیں:

''سبحان اللہ کیا بے نیازی تھی کہ امیروں کے بھی احسان کا انتظار ناگوار تھا'' انہی بقا کے بارے میں ناصر یہ بھی اطلاع دیتے ہیں کہ وہ میر و سودا دونوں کی ہجو کرتے ہیں اور ہر دو بزرگوار کی مذمت سے ان کی زبان آلودہ ہے۔ گویا ہجو و مذمت اور ہرزہ گوئی ایک عام بات تھی جس میں اکثر پیر و جوان شریک تھے۔ ناصر مرزا مظہر کے اس کردار پر بھی روشنی ڈالتے ہیں کہ وہ نادر شاہی فوج کے ان لٹیروں کے لیے بھی اپنا دسترخوان بچھا دیتے ہیں جو ان کے یہاں غارت گری کے لیے

---

[1] تذکرہ خوش معرکہ زیبا۔ سعادت خاں ناصر۔ مرتبہ شمیم انہونوی۔ نسیم بک ڈپو۔ لکھنؤ۔ 1971۔ صفحہ 75

آئے تھے اور یہ شعر لکھتے ہیں۔

دوستاں راکجا کنی محروم   تو کہ باد شمناں نظرداری

ناصر نے اپنے تذکرہ میں بہت سی سنی سنائی باتیں اور روایتیں پرانے شعرا کے بارے میں نقل کر دی ہیں۔

ان روایتوں سے بعض شعرا کی خودداری، بعض کی عشق مزاجی، بعض کی توہم پرستی اور بعض کی مذہبی عقائد کے معاملہ میں غلو پر روشنی پڑتی ہے۔ عشق و عاشقی کا ذوق اس معاشرہ میں عام تھا اور وصال طلب اور ندت بوس و کنار کے شیدائیوں کی کمی نہ تھی۔ معاشرہ لمحاتی لطف ولذت کا شیدائی تھا اور ایسے مشاغل میں غرق تھا جو اسے ماضی، حال اور مستقبل سے بے نیاز کر دے اور تہہ نشیں الجھنوں اور نامرادیوں کو جو کسی وقت فتنہ اٹھا سکتی تھیں سطح تک نہ آنے دے۔ ناصر کا یہ ذوق بھی قابل توجہ ہے کہ انھوں نے بہت سے شعرا پر فحش الزامات لگائے ہیں اور فحش اشعار کو بڑے ذوق وشوق سے اپنے تذکرہ کی زینت بنایا ہے۔ بحیثیت مجموعی اس تذکرہ کی معاشرتی وثقافتی اہمیت کے بارے میں ڈاکٹر شمیم انہونوی کے الفاظ میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ:[1]

> ''اس تذکرہ کے مطالعہ سے ہم کو انیسویں صدی کے نصف اول میں لکھنؤ میں جو شعر و شاعری کا رنگ تھا اور جس قسم کی تہذیب و معاشرت اس زمانہ میں پائی جاتی تھی اس کا بڑی حد تک اندازہ ہو جاتا ہے۔ یعنی اودھ بالخصوص لکھنؤ کے ادبی و ثقافتی ماحول کے خد وخال اس تذکرے کے پڑھنے سے واضح ہو جاتے ہیں۔ لکھنؤ کی مختلف ادبی محفلوں کا ذکر مرثیوں کی مجلسیں پڑھنے کے انداز، آپس کی چپقلشیں، بڑے بڑے استادوں کے شاگردوں کی گروہ بندیاں، شیعت کا عروج اور اس سلسلے میں مرثیوں کے علاوہ ہرزہ گوئی کی محفلیں، ریختی گوئی

1. تذکرہ خوش معرکہ زیبا۔ سعادت خاں ناصر۔ مرتبہ شمیم انہونوی۔ نسیم بک ڈپو۔ لکھنؤ۔ صفحہ 55

کا رواج اور ساتھ ہی ساتھ امرد پرستی کے واقعات یہ سب
باتیں اس تذکرہ کی اہمیت کو بڑھاتی ہیں۔"

یہ سچ ہے کہ اس تذکرہ کا لہجہ عالمانہ نہیں اور بہت سی فضول باتوں کی وجہ سے یہ ہم عصر ادیبوں میں مقبول نہ تھا اور بہت سی سنائی باتیں بلاتحقیق درج کردی گئی ہیں لیکن اس دور کے مذاق عام اور امرا ورؤسا کے مشاغل کی جھلک اس میں صاف نظر آتی ہے اور ہم اسے لکھنؤ کا نمائندہ تذکرہ قرار دے سکتے ہیں اس لیے کہ اس میں تصنع اور بناوٹ کے بغیر جو صورت حال تھی اس کو جوں کا توں پیش کردیا گیا ہے۔ ہمیں اس تذکرہ سے اس عہد کی اخلاقی زوال وتہذیبی انحطاط کا صحیح طور سے اندازہ لگانے میں بھی مدد ملتی ہے۔

ڈرامہ

ڈرامہ وہ خاص الخاص صنف ادب ہے جس کا آغاز اور نشوونما لکھنؤ میں ہوا۔ یہ صنف بھی داستان، مثنوی، مرثیہ، قصیدہ، ریختی، واسوخت کی طرح لکھنؤ کے مزاج و ماحول کے ایک فطری تقاضے کے طور پر پروان چڑھی اور اسے اپنی اندرونی ساخت اور مواد کے اعتبار سے لکھنؤ میں نہایت سازگار ماحول ملا۔ اردو ادب میں ڈرامہ نگاری ابھی تک ایک صنف ادب کی حیثیت سے وجود میں نہیں آئی تھی۔ ہاں ڈرامائی عناصر مختلف شکلوں میں مختلف اصناف کے اندر ضرور جلوہ گر تھے۔ قدیم ہندستانی ادب میں ناٹک نہایت ترقی یافتہ صنفِ ادب تھی مگر پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کے الفاظ میں: 1

''اس میں اصلیت کے لیے کوئی جگہ نہ تھی۔ قدیم فن کار تماشائیوں کی قوتِ تخیل کو متحرک کرتے رہنا ضروری سمجھتے تھے۔ ان کا عقیدہ تھا کہ انتہائی جذباتی مسرت بغیر اس کے حاصل ہو ہی نہیں سکتی کہ ناظرین کے تخیل کے لیے زیادہ سے زیادہ جگہ چھوڑ دی جائے۔ اس کا نتیجہ تھا کہ ہند قدیم میں تمام فنون لطیفہ کی بنیاد انتقال ذہن کی قوت پر تھی۔'' لیکن مسلمانوں کی ہندستان میں آمد کے بعد ان کی اخلاقی و تہذیبی قدروں کی وجہ سے یہ صنفِ ادب ہندستان کی زبانوں میں پروان نہ چڑھ سکی اس

1. لکھنؤ کا شاہی اسٹیج۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب۔ دین دیال روڈ۔ لکھنؤ۔ 1968۔ صفحہ 32

لیے کہ ایکٹنگ کا فن ذلیل سمجھا جانے لگا۔ سماج کے بالائی طبقات میں کسی نے اس کی طرف توجہ نہیں کی۔ لیکن عوام میں مذہبی عقیدت کی وجہ سے رام چندر جی اور کرشن جی کی زندگی سے متعلق ناٹک رام لیلا اور کرشن لیلا ضرور برقرار رہا جو کھلے میدانوں، سڑکوں اور بازاروں میں مخصوص مذہبی تہواروں کے موقع پر دکھائے جاتے تھے۔ کرشن لیلا سال کے مختلف حصوں میں ہوتے رہتے تھے اور رہس منڈلیاں جگہ جگہ اجرت پر رہس کھیلا کرتی تھیں۔ نواب سعادت علی خاں کے زمانے میں اس طرح کے ناچ گانے سے بھرپور رہس کا اندازہ انشا کی بےنقط تصنیف ''سلک گوہر'' سے ہوتا ہے:۔1

''اور واہ واہ! وہ رہس لالہ رام داس کا اور وہ سارا عالم اور کالا لکی والا

گوالا، اور وہ سوسر کا کالا اور وہ اوس اور وہ گھاس اور لاکھ گئو کا دودھ۔

اور لاکھ گاگر اور رس کا ساگر اور اس راگ کا لگاؤ اور آگ کا الاؤ ـــــ''

انشا اپنے اشعار میں بھی اس طرح کے رہس کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

سانگ ہولی میں حضور اپنے جولاویں ہر رات ۔۔۔ کہ کنھیا بنیں اور سر پہ وہ دھر لیویں مکٹ

گوپنیں ہو کے پڑی ڈھونڈھیں کدم کی چھائیں ۔۔۔ بانسری دھن میں دکھا دیویں وہ ہے جمنا تٹ

اس عہد کے مشہور مصنف مرزا قتیل بھی اپنی مشہور تصنیف 'ہفت تماشا'' میں رقمطراز ہیں:

''جنم اشٹمی کا دن گذر کر رات کو برہمن لوگ اپنے عزیز لڑکوں کو کنھیا رادھا اور سکھیاں بنا کر انعام کی امید میں ہندو امیروں کے یہاں لے جا کر ان کو نچاتے ہیں۔ جب کنھیا رادھا محفل میں آتی ہیں تو سب لوگ ان کی تعظیم کے لیے کھڑے ہو جاتے ہیں اور ان کو بڑی عزت سے لے جا کر مسند پر بٹھاتے ہیں۔ سکھیاں ان کے سامنے ساز کے ساتھ گانا ناچنا شروع کر دیتی ہیں۔ وغیرہ۔2 کرشن لیلاؤں اور رہسوں نے بعد میں وسعت اختیار کیا اور دیگر مذہبی وغیر مذہبی قصے اسٹیج پر کھیلے جانے لگے مثلاً منھیارن لیلا، ڈھاڑی لیلا، کنس مران، چیر ہرن، ہریش چند، پرہلاد، دُھرو، آلھا اودل وغیرہ

اس کے علاوہ اودھ کے اندر اٹھارھویں اور انیسویں صدی میں کٹھ پتلی کے تماشے کا بھی خوب رواج تھا جو خانہ بدوش دکھاتے تھے اور شہر شہر گاؤں گاؤں پھرا کرتے تھے۔

---

1 سلک گوہر۔ انشاء اللہ خاں انشا مرتبہ امتیاز علی خاں عرشی۔ مطبوعہ رام پور۔ 1948۔ صفحہ 25

2 ہفت تماشا۔ مرزا قتیل۔ مکتبہ جامعہ۔ دہلی۔ صفحہ 77

اس عہد میں او نچے طبقوں میں دو تین اور تفریحی مشاغل ایسے تھے جن میں، پروفیسر مسعود حسن رضوی کے خیال میں ڈرامائی عنصر موجود تھا اور وہ تھے قصہ خوانی، بھانڈوں کی نقلیں اور بہرو پیوں کے روپ۔ قصہ خواں یا داستان گو آواز کے اتار چڑھاؤ، لہجے کی تبدیلی، چہرے کے تغیر، آنکھوں کی گردش اور جسم کی حرکتوں سے قصہ کے مختلف مواقع کی ہو بہو تصویر کشی کرتا تھا اور قصہ کے کرداروں کی داخلی کیفیات اور نفسیاتی اتار چڑھاؤ کی نقل کرتا۔ اس میں کسی طرح کی شرعی قباحت یا اخلاقی رکاوٹ موجود نہ تھی اس لیے مسلمان بادشاہوں کے عہد میں اس فن نے خوب خوب ترقی کی۔ ایران میں بھی قصہ گوئی کا فن اپنے عروج پر تھا۔ لکھنؤ میں بھی اس فن نے سب کو مسحور کر لیا اور بازاروں میں، میلوں میں، مخصوص تقریبوں میں قصہ خوانوں کی موجودگی اور اظہار فن کا ذکر ملتا ہے جیسا کہ ''فسانۂ عبرت'' میں محمد علی شاہ کے احوال میں سرور رقمطراز ہیں: 1

''ایک جا قصہ خواں، حمزہ و عمرو کی داستان، نقال جدا نیفہ کھونسے مسخراپن کرتے ہر ایک پیٹ کے واسطے ظاہر اپنا فن کرتے ہیں۔''

احوال واجد علی شاہ میں سرور رقمطراز ہیں: 2

''کہیں نقال کہیں قصہ خواں، فصاحت سے گرم بیان، کہیں بزم شاہ اودھ کی حکایت، کہیں کابل کے رزم کی داستان، ایک طرف خسرو شیریں کی روایت، ذکر رستم، فسانۂ سیستاں۔'' شاہان اودھ اور امرائے اودھ کے یہاں باضابطہ داستان گو ملازم ہوتے تھے۔ یہ رزم بزم کی پوری تصویر کشی اس طرح کرتے تھے کہ واقعات سے متعلق جملہ مناظر اور ان سے متعلق افراد کی نفسیاتی کیفیات اپنی تمام باریکیوں کے ساتھ آنکھوں کے سامنے آجاتی تھیں۔ نوابین اور بادشاہوں کے عہد میں اودھ میں بھانڈوں کو بھی خاصا عروج حاصل ہوا۔ ان کی نقلوں اور سوانگوں کی حیثیت چھوٹے چھوٹے ہنسنے ہنسانے والے ڈرامے کی سی ہوتی تھی جن کو انگریزی میں فارس (Farce) کہتے ہیں۔ ان کی نقلوں کے سلسلے میں پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب رقمطراز ہیں: 3

---

1 فسانۂ عبرت۔ رجب علی بیگ سرور۔ دین دیال روڈ۔ لکھنؤ۔ 1957۔ صفحہ 42

2 فسانۂ عبرت۔ رجب علی بیگ سرور۔ دین دیال روڈ۔ لکھنؤ۔ 1957۔ صفحہ 95

3 لکھنؤ کا شاہی اسٹیج۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب۔ دین دیال روڈ۔ لکھنؤ۔ صفحہ 43

"اکثر نقلوں میں صرف ایک اور کبھی کبھی دو تین ڈرامائی سین ہوتے
تھے۔لکھنؤ میں میلوں میں، بازاروں میں، جشنوں میں، بڑی بڑی
دعوتوں میں اور خوشی کی تمام تقریبوں میں بھانڈ ضرور ہوتے تھے۔
جو اپنی نقلوں سے حاضرین کا دل خوش کرتے تھے۔ بھانڈوں کا یہ
قول مشہور ہے۔محفل ویران جہاں بھانڈ نہ باشد۔شاہی محفلیں بھی
بھانڈوں کی نقلوں سے خالی نہ ہوتیں۔اکتوبر 1823 میں ہیبٹ
لکھنؤ آئے۔اودھ کے بادشاہ غازی الدین حیدر کے یہاں ان
کی دعوت ہوئی۔اس وقت تفریح کے جو سامان مہیا کیے گئے ان
میں بھانڈوں کی نقلیں بھی تھیں۔اسی بادشاہ نے دسمبر 1825 میں
نورا بھانڈ کو کم خواب کی ایک چکن عنایت کی۔"

یہ بھانڈ عوام کو خوش کرنے کے لیے کبھی کبھی فحش اور بازاری قسم کی نقلیں بھی کرتے تھے لیکن ان میں ایک طبقہ تعلیم یافتہ اور دین دار بھی ہوتا تھا جو علمی انداز کی نقلیں کیا کرتا تھا۔واجد علی شاہ اس فرقہ کی تعریف میں اپنی مشہور تصنیف "بن" میں رقمطراز ہیں:۔

"جو کام ان کا ہے یعنی نقل نمائی وہ انھیں پر ختم ہے۔اس فرقہ کو راقم
نے بچشم خود دیکھا کہ ایسے پابند صوم وصلوٰۃ ہوتے ہیں کہ سبحان
اللہ۔ہزار روپے کی تھیلی سامنے دھردو اور فرمائش کرو کہ نماز فوت
ہونے دو اگر نقل کیے جاؤ گے یہ ہزار روپیہ تمھارا ہے۔کبھی قبول نہ
کریں گے پر نماز وقت سے بجالائیں گے—"[1]

بھانڈوں کے علاوہ اس عہد میں ایک فرقہ بھگتیوں کا بھی تھا جن کو بھگت باز بھی کہتے تھے۔پروفیسر رضوی مولانا محمد اکرم غنیمت کی مثنوی "نیرنگِ عشق" (1096ھ) کی روشنی میں اس طبقہ کی سرگرمیوں کی تفصیل ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:۔

"بھگت باز موسیقی، رقص اور تقلید کے فن میں مہارت رکھتے تھے۔ وہ

---

1 بن۔مصنف: واجد علی شاہ۔بحوالہ لکھنؤ کا شاہی اسٹیج۔صفحہ 127-126

کبھی مرد بن جاتے کبھی عورت، کبھی جٹادھاری سنیاسی کبھی مسلمان
ملا، کبھی غریب، کبھی شوخ، کبھی کشمیری، کبھی فرنگی، کبھی دیہاتی عورت،
کبھی بوڑھا کسان، کبھی بے ریش مجوسی، کبھی امرد پرست عیاش، کبھی
چرب زبان لڑکا، کبھی نئی نویلی زچہ، کبھی دیوانہ، کبھی پری۔ غرض وہ ہر طبقہ
کی نقل اتار لیتے تھے اور طرح طرح سے عشوہ بازی کرتے تھے۔"[1]

دہلی میں بھگت بازوں اور نقالوں کا اٹھارھویں صدی میں خاصا زور تھا۔ بادشاہ اور امرا ان کو عزت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ لکھنؤ میں اس جماعت کا کام یعنی نقالی بھانڈوں کے دائرہ کار میں آ گیا اس لیے یہاں بھگت باز کا لفظ متروک ہو گیا۔

اسی طرح ایک طبقہ بہروپیوں کا بھی ہوا کرتا تھا جو طرح طرح کے روپ بھرتا۔ خود واجد علی شاہ نے اپنی تصنیف ''عشق نامہ'' میں جس کا فدا علی خنجر نے اردو میں ترجمہ ''محل خانہ شاہی'' کے نام سے کیا ہے، اپنی ولی عہدی کے زمانے کے ایک بہروپیے کا تفصیل سے ذکر کرتے ہیں جو ان کی خدمت میں حاضر رہتا تھا۔ یہ حیرت انگیز نقلیں بھرتے اور سوانگ کرتے۔ کبھی سو برس کی بڑھیا کبھی ادھ رنگی انسان آدھا مرد، آدھا عورت، کبھی نکٹا سپاہی بن جاتے۔ یہ جانوروں کا روپ بھرنے میں بھی ماہر ہوتے تھے۔

ان تمام فنون میں نقالوں کو پروفیسر رضوی کے خیال میں ڈرامے اور ایکٹنگ کے نقطۂ نظر سے داستان گوئی اور بہروپ پر فوقیت تھی۔ مگر وہ کوئی مسلسل واقعہ جس کا آغاز، ارتقا اور انجام نگاہوں کے سامنے آ جائے نہیں پیش کرتے تھے۔

نصیر الدین حیدر نے محل کے اندر گانے اور ناچنے والی عورتوں کی ایک بہت بڑی جماعت کو ملازمت دی۔ بڑی تعداد میں حسین و جمیل خواتین ان کی تفریح طبع کے لیے مہیا کی گئیں جن کو ''جلسے والیاں'' کہا جاتا تھا۔ جیسا کہ سرور رقمطراز ہیں:۔[2]

''ہزار ہا پری پیکر، حوروش، سیم تن، گل بدن، نازک اندام، خوش
خرام...... صبح و شام درزمرۂ خدام دست بستہ حاضر رہیں۔ گلاب

1۔ لکھنؤ کا شاہی اسٹیج۔ مسعود رضوی ادیب۔ صفحہ 49

2۔ فسانۂ عبرت۔ رجب علی بیگ سرور دین دیال روڈ لکھنؤ۔ 1957۔ صفحہ 14-10

کیوڑہ کیا چیز ہے عطر کی نہریں بہیں ۔ مکان اور باغ ہر ایک بہشت
کا نمونہ تیاری میں گلشنِ شداد سے دونا...... جلسہ والیاں نادر زمانہ
شہرۂ آفاق گائنیں، پری چہرہ، موسیقی میں یکتا۔ دلبری میں طاق،
ان کے علاوہ ہزاروں مہ سیما رشکِ مہر، کم سن ان کے چیچھے
لاابالیاں، امنگ کے دن۔ کہاریاں پریوں کی صورت، ہمیشہ ہوا
دار مثلِ تختِ سلیمان ہوا پر رہا...... سو طائفہ شہر کا چیدہ اور سو دہات کا
پسندیدہ نوکر تھا۔ پہر دن رہے یہ سب حاضر ہوتے پچیس پچیس
طائفے نے ایک ایک رنگ کے جوڑے عنایت سرکار باغ و بہار،
پہنے اور اسی میل کے گہنے، معلوم ہوتا تھا کہ چمن رواں ہے...... کسی
نے راگ مالے کی کتاب نذر دی فرمایا اس کا جلسہ ہو جو راگنی جس
صورت و پوشاک سے دیکھی وہی صحبت ٹھہری، ایک بھیرویں کے
جلسے میں پان سو عورت دلہن کا لباس پہنے ہاتھوں پاؤں میں مہندی
لگی جوڑی شہانی سر سے پاتک جواہر کا زیور، ایک راگنی کی صحبت
تیس دن ہوتی تھی۔ اندر کی سبھا کی آبرو کھوتی تھی۔ انصاف شرط
ہے کیا وہ جلسہ ہوگا اور کیا صرف ہوا ہوگا۔۔۔''

لفظ جلسہ ناچ گانے کی محفل کے لیے استعمال کیا جاتا تھا۔ لیکن ناٹک کے کھیل کو بھی جلسہ کہتے تھے۔ چنانچہ امانت نے اور واجد علی شاہ نے اپنے ناٹک اور رہس کو جلسہ قرار دیا ہے۔ لیکن نصیر الدین حیدر کے عہد کے جلسہ والیوں کے بارے میں یہ طے نہیں ہوسکا ہے کہ کیا وہ کسی طرح کا ناٹک بھی کھیلتی تھیں یا فقط بادشاہ کا دل بہلاتی تھیں۔ البتہ راگ مالا کے ایک جلسے کی طرف ضرور اشارہ سرور کے بیان میں کیا گیا ہے۔ ولیم نائٹین کے بیان سے بھی یہ اندازہ ہوتا ہے کہ بادشاہ کو ناچنے گانے کے ساتھ کھیل تماشے کا بھی شوق تھا۔ کٹھ پتلی کا ناچ وہ شوق سے دیکھتے تھے اور راگنیوں کے جلسے مرتب کرتے تھے۔

---

1 محل خانہ شاہی۔ مترجم فدا علی خنجر۔ مطبع نامی۔ لکھنؤ۔ 1922۔ صفحہ 47

اردو ڈرامہ کے معمار اول آخری تاجدار اودھ واجد علی شاہ ہیں جنھیں فطرت نے رقص، موسیقی، راگنی، ڈرامہ نگاری اور شاعری کی گراں قدر خدمات انجام دینے کے لیے غالبًا وجود بخشا تھا۔ غلطی سے وہ جہانبانی وحکمرانی کے منصب پر فائز کردیے گئے اور آج تک بحیثیت بادشاہ اودھ اپنی کوتاہیوں اور خامیوں کے لیے مورد الزام بنے ہوئے ہیں، جن کے دور میں انگریزوں نے انتزاع سلطنت کے بعد ہندستان کی آزادی کے تابوت میں آخری کیل ٹھونک دی تھی۔

واجد علی شاہ نے ولی عہدی کے دور میں اپنے ناچ گانے کے شوق کی تکمیل کے لیے حسین وخوش گلو طوائفوں کو ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر جمع کرنا شروع کردیا تھا اور ان کی تربیت کا بھی اہتمام کیا۔ جیسا کہ خود "محل خانہ شاہی" میں لکھتے ہیں :1

"مجھ کو جلسے کی ترتیب دینے اور گانے والیوں کو جمع کرنے کا بہت خیال تھا اس سبب سے سازندوں اور علم موسیقی کے کاملوں کی تلاش بہت تھی کہ پریوں کو تعلیم دی جائے اور ان کی مشق ترقی پذیر ہو۔" اس مقصد کے لیے انھوں نے ایک پری خانہ قائم کیا اور ان کی آسائش اور آرائش اور لباس وزیور پر لاکھوں روپے سالانہ صرف کیے جانے لگے۔ یہ پریاں شاہی محل کی مختلف تقریبات میں ناچتی گاتی تھیں۔ ان کو پریوں کے مشابہ بنانے کے لیے رقص کے وقت کارچوبی کے پر بھی لگادیے جاتے تھے۔ ولی عہدی کے زمانے سے واجد علی شاہ سال میں ایک بار اپنی سال گرہ کے موقع پر جوگی بنتے تھے۔ یہ رسم ان کی والدہ ملکہ کشور صاحبہ نے ان کے بچپن سے شروع کی تھی۔ نجومیوں کے مشورہ کے مطابق جوگ کے ذریعہ رفع نحوست کی خاطر یہ طریقہ اختیار کیا گیا تھا۔ جب وہ بادشاہ ہوئے تو اس رسم نے کچھ اور رنگ روپ اختیار کرلیا خود اس کی تفصیلات واجد علی شاہ نے "عشق نامہ" میں بیان کی ہیں۔ ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس موقع پر حضور باغ کے اندر اچھا خاصا ڈرامہ خود واجد علی شاہ کرتے تھے جس میں ان کی منظور نظر عورتیں خادمائیں اور بیگمات شامل ہوتی تھیں۔ واجد علی شاہ جوگی بنتے۔ موتیوں کی راکھ چہرے پر ملتے۔ موتیوں کا کنٹھا گلے میں ہوتا۔ بیراگن ہاتھ میں اور یاہو کا نعرہ زبان پر۔ خواتین کی بھی یہی سج دھج ہوتی۔ سازندے اور مطرب نغمے الاپتے اور ساز چھیڑتے۔ جوگی جی اور جوگنیں اسی طرح کے مشغلوں میں پورا دن گذار دیتے۔ "عشق نامہ" میں خود واجد علی شاہ منظر کشی کرتے ہیں:

مسرت جو تھی مطربوں کو کمال — یہ اس وقت ناگر کا گایا خیال
ہوئی ریت یہ سانولا سے نئی — میں جوگن بھئی اے میں جوگن بھئی
کبھی راگ جنگلے کا گانے لگے — بیابان وحشت دکھانے لگے

. رات کے وقت خود مابدولت جوگی کے علاوہ کنھیا بھی بن جاتے جیسا کہ ''عشق نامہ فارسی'' میں رقمطراز ہیں:۔

''ایک گھڑی رات گذری تھی کہ جوگی جی پر کھنیا کی حالت نمایاں ہوئی اور وہ طرح طرح کے جلوے دکھاتے تھے کہ پہلی جھانکی کی صورت یہ تھی کہ چنپئی رنگ کا بہت مہین زرنگار مسالے دار دوپٹہ کمر سے لپٹا ہوا اور اس کا ایک آنچل بائیں شانے پر سے بغل کے نیچے لٹکتا ہوا۔ اور دوسرا آنچل منہ پر جس سے پھول سے رخسار نمایاں، داہنا ہاتھ سر پر اور بایاں ہاتھ خم کیا ہوا کمر پر۔ دوسری جھانکی اس کے برعکس تھی...... یہ جلوے دیکھ دیکھ سب بے خود ہو رہے تھے۔ پری پیکر حسینائیں ناچنے گانے میں مصروف تھیں۔''[1]

غرض جوگی بننے کی اس رسم میں ڈرامے کی ایک شکل یہ بھی تھی کہ رہس کا جلسہ ہوا کرتا تھا اور واجد علی شاہ کنھیا بنتے تھے۔ جوگنیں ان کو ڈھونڈھتی تھیں۔ جب وہ ملتے تھے تو ان کے گرد رقص کرتیں اور نعرہ لگاتی۔ ''جرنجیور ہے جان عالم، جان عالم کی جے۔'' رادھے رادھے کی صدائیں بلند ہوتیں۔ پھر جوگی جی غائب ہوتے۔ پھر یہ تلاش کرتیں اور ہر ایک سے پوچھتیں کہ ہمارا کنھیا کہاں ہے۔ پھر وہ نظر آجاتے اور جوگنیں خوش ہو کر رقص کرنے لگتیں۔ الغرض پروفیسر مسعود حسن رضوی کے الفاظ میں:[2]

''واجد علی شاہ کے جوگی بننے کے جشن میں شری کرشن کی راس لیلا کا عکس صاف نظر آتا ہے۔'' راس لیلا کی روایت جیسا کہ اس سے پہلے ذکر کیا جا چکا ہے ہندستان میں عہد قدیم سے چلی آرہی تھی۔ یہ شری کرشن کے اس عظیم رقص کی طرف اشارہ کرتی ہے جو وہ برندابن میں گوپیوں کے ساتھ ناچتے تھے۔ پروفیسر رضوی کے الفاظ میں:[3]

''ہندستان کی شاعری، مصوری، موسیقی میں بلکہ مذہب تک میں

---

1. عشق خانہ فارسی۔ واجد علی شاہ اقلیم دو کتب خانہ مسعود حسن رضوی ادیب۔ صفحہ 124-126
2. لکھنؤ کا شاہی اسٹیج۔ مسعود حسن رضوی ادیب۔ دین دیال روڈ۔ لکھنؤ۔ صفحہ 82
3. لکھنؤ کا شاہی اسٹیج۔ مسعود حسن رضوی ادیب۔ دین دیال روڈ۔ لکھنؤ۔ صفحہ 86

برنداابن کے محبت بھرے کرشن کے ساتھ گوپیوں کی محبت کے کھیل
اور ناچ سانس لے رہے ہیں۔ ہزاروں کتابیں اس معاملۂ عشق پر
لکھی گئی ہیں۔ مختلف شاعروں نے اپنے اپنے مذاق، جذبات اور
صلاحیت کے مطابق اس کو طرح طرح بیان کیا ہے۔"

بعض لوگوں کو یہ ایک پاک محبت کے کرشمے محسوس ہوتے ہیں جو معصوم لڑکیوں کو ایک حسین اور دلیر لڑکے سے تھیں۔ بعض اسے انتہائی شرمناک ہوس پرستی پر مبنی شوخ وشنگ لڑکیوں کی ایک جذباتی نوجوان سے جسمانی محبت قرار دیتے ہیں۔ میاں نظیر اکبرآبادی نے کاتک کے مہینے میں اس راس لیلا کے جشن کی تفصیلات ایک نظم میں بیان کی ہیں۔ جو ملک کے مختلف حصوں میں ہر سال منایا جاتا ہے۔

ہر آن گوپیوں کا یہی لکھ بلاس ہے
دیکھو بہار یں آج کنھیا کی راس ہے

واجد علی شاہ کو اس راس لیلا سے خصوصی دلچسپی تھی اس لیے کہ اس عہد کے مذاق اور خود بادشاہ کی افتادِ طبع کے یہ عین مطابق تھا۔ انھوں نے اپنی کتاب "بنی" میں اس کی تفصیلات دو ابواب میں بیان کی ہیں اور اس سے وہ کرشن اور گوپیوں کے حلقے کا ناچ بھی مراد لیتے ہیں اور کرشن کے واقعاتِ زندگی کی نقلیں بھی سمجھتے ہیں۔ حلقہ کے رقص میں صرف موسیقی اور رقص کا امتزاج ہے۔ اس میں ڈرامائی عناصر یعنی پلاٹ، مکالمے اور مناظر نہیں۔ واجد علی شاہ نے رہس کے ناچ کی مختلف شکلوں پر خاصی داد تحقیق دی ہے اور اس کی چھتیس مختلف صورتوں پر روشنی ڈالی ہے۔ ان کی کتاب 'صورت المبارک' کے بہتر صفحات پر یہ تفصیلات بکھری ہوئی ہیں۔ رہس کے پہلے اور دوسرے طرز کی مختلف صورتوں کے نام ملاحظہ ہوں۔

— سلامی، سیدھی ہتھ جوڑی، سیدھی گل بہیاں، مور پنکھی، مور چھل، چندر مکھی، سورج مکھی، تاج مبارک وغیرہ۔

— مجرا، گھونگھٹ، مور چھتری، چومک، راج مکھی، گیان سکھی، چتر مبارک، مور چال وغیرہ۔

واجد علی شاہ نے اپنی کتاب "بنی" میں رقص کی ان مختلف صورتوں کے بارے میں تفصیلی ہدایات عطا فرمائیں ہیں مثلاً:[1]

1۔ بن۔ صفحہ 69-70 (بحوالہ لکھنؤ کا شاہی اسٹیج) دین دیال روڈ۔ لکھنؤ۔ صفحہ 98

''سکھیاں پیشواز وغیرہ سے آراستہ ہوکر آئیں اور خاموش بیٹھ
جائیں سازندے ان کے ہمراہ یہ تصنیف راقم کی گائیں'' چلو چلو
سکھی اب رہس کریں اختر پیا کے من کو رجھائیں'' جس وقت راقم
کا تخلص لبوں پر آئے۔ سب سکھیاں کھڑی ہو جائیں اور جس مقام
پر رہس کے واسطے صف باندھ کر کھڑا ہونا مقرر ہو چکا ہو وہاں پر
صف بستہ ہموار ایستادہ ہوں۔ وغیرہ—''

اس رہس اور اس کے رقص کی ایجاد و اہتمام پر واجد علی شاہ کو بہت ناز تھا۔ ان کے دربار کے مختلف شعرا نے اسے ان کے عظیم کارناموں میں شمار کیا ہے اور اس کی تفصیلات بیان کی ہیں۔ ظاہر ہے کہ واجد علی شاہ کو مذہبی وروحانی نقطۂ نظر سے کرشن سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ وہ دراصل گوپیوں کی از خود رفتگی اور دیوانہ وار رقص سے بہت متاثر تھے۔ ان کو خود ایسی ہی گوپیوں کی تلاش تھی اور اسی طرح کنھیا بن کر وہ چین وراحت کی بنسری بجاتے ہوئے اپنے گرد و پیش کے خوفناک سیاسی واقتصادی احوال سے دامن بچا کر گذر جانا چاہتے تھے۔ اس عہد کے لکھنؤ کے بیشتر عوام وخواص بھی اسی طرح زمانے سے آنکھیں بند کر کے پرستانی ماحول میں یا کنھیا و گوپیوں کے عیش و عشرت کے قصوں میں وقت گذارنا چاہتے تھے۔

لکھنؤ میں نوابین اور بادشاہوں کے دور میں نوروز کا جشن بھی منایا جاتا تھا۔ واجد علی شاہ کے عہد میں اس تقریب میں رہس کا ناچ بھی ہوتا تھا۔ رجب علی بیگ سرور نے ''فسانۂ عبرت'' میں اس کی تفصیلات پر روشنی ڈالی ہے۔ ان جلسوں میں پریاں اور جلسے والیاں اپنے کمالات دکھاتیں۔ رنگ کھیلا جاتا۔ ارکان دولت اور اعیان سلطنت نذریں لاتے۔ شعرا قصیدے لکھتے۔ جلال لکھنوی کی ایک مسدس نوروز کی تہنیت میں واجد علی شاہ کے سامنے پیش ہوئی تھی جس کا ایک بند ملاحظہ ہو:

جلسے پریوں کے ہیں آراستہ ہے قیصر باغ راجہ اندر کے اکھاڑے سے یہ ہے بہتر باغ
سبز و شاداب ہے جنت کی طرح یکسر باغ اس طرح کا تو نہیں پردہ دنیا پہ باغ
آب نیساں سے لبالب ہیں چمن کی نہریں
کوثر خلد بریں سب ہیں چمن کی نہریں

رنڈیاں رہس مبارک کی جو تھیں سب تیار جان عالم کی وہ بجے بولتی آئیں اک بار
جوڑے رنگین گلوں میں وہ قیامت کے نکھار کوئی چنچل تھی کوئی شوخ تھی کوئی طرار
چیزیں حضرت کی بنائی ہوئی بے حد گائیں
وجد کرنے لگے زہرہ بھی وہ دھرپد گائیں

اسی طرح پروفیسر مسعود حسن رضوی کے بیان کے مطابق واجد علی شاہ کے محل میں پہلا شاہی ناٹک جو کھیلا گیا وہ رادھا کنھیا کے قصے پر مبنی تھا۔ یہ حضور باغ میں کھیلا گیا تھا۔ اسے دیکھنے والوں میں شاہی خاندان کے افراد کے علاوہ معزز بیگمات اور مرزا اسکندر حشمت بہادر بھی شامل تھے۔ اس رہس کے کھیل میں سب لوگوں کی بات چیت نثر میں ہوتی تھی اس لیے اسے اردو ڈرامے کی پہلی تصنیف قرار دیا گیا ہے۔ اس میں زیادہ تر وہ طوائفیں پارٹ ادا کر رہی تھیں جو واجد علی شاہ کی منظور نظر بن کر ان بیگمات کے زمرہ میں شامل ہوئیں۔ اس ناٹک کے اہتمام کی جو تفصیلات پروفیسر رضوی صاحب نے مختلف شاہی تصنیفات کی روشنی میں پیش کی ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کس درجہ اہمیت ان کو حاصل تھی اور کس قدر انہماک اس طرح کے مشاغل میں تھا۔ پوشاکوں، زیوروں اور دیگر لوازم پر کئی لاکھ روپے صرف کیے گئے تھے۔ اس ناٹک کے مختلف کرداروں کے مختلف ملبوسات میں جو ملحوظات تھے ان کے بارے میں پروفیسر رضوی رقمطراز ہیں:[1]

> ''واجد علی شاہ کے زمانے میں اونچے طبقے کی ہندو عورتیں لہنگا پہنتی تھیں۔ صرف بعض نیچے طبقہ کی عورتیں ساری باندھتی تھی۔ اس لیے رہس میں رادھا کے لیے لہنگا پھریا اور مکھن والیوں اور پنہارنوں کے لیے ساریاں تجویز کی گئی ہیں۔ دیو کی پوشاک میں جاکٹ اور پتلون کا ہونا انگریزوں کے خلاف نفرت، حقارت اور خوف کے مخلوط جذبات کا اظہار کرتا ہے۔''

پروفیسر رضوی صاحب نے مختلف قرائن کی روشنی میں یہ نتیجہ نکالا ہے کہ یہ ناٹک 1843 میں پہلی بار دکھایا گیا ہوگا۔ بادشاہت کے تخت پر بیٹھنے کے 2 سال بعد واجد علی شاہ علیل ہو گئے۔

---

[1] لکھنؤ کا شاہی اسٹیج۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب۔ دین دیال روڈ لکھنؤ۔ صفحہ 118

بیماری کے زمانے میں انھوں نے ناچ گانے سے توبہ کرلی۔ پری خانہ برباد ہوگیا۔ گویئے بجویئے سب ملازمت سے برطرف کردیے گئے۔ سب سازوسامان تلف ہوگیا۔ دعا تعویذ اور جھاڑ پھونک شروع ہوئی۔ وہ خود رقمطراز ہیں:۔

کوئی عاملوں کو بلانے لگا — جنوں ہوگیا جن بتانے لگا
مری والدہ اور کتنے محل — لگیں کہنے سننے پہ کرنے عمل
ہوئی عاملوں کی جو ہر سو تلاش — وہ آئے کہ تھی جن کو فکرِ معاش
دغا پیشہ بازی گرانِ شگرف — اسی فن میں جن کی ہوئی عمر صرف
بچھا تھا عجب دامِ مکر و فریب — میں ان سب میں تھا طائرِ ناشکیب

اسی علالت کے دوران شاہ جن کے پردے میں جو جو نیرنگیاں اور شعبدہ بازیاں ہوئیں وہ اس عہد کے معاشرہ کی توہم پرستی پر روشنی ڈالتی ہیں جن میں عوام وخواص دونوں مبتلا تھے۔ واجد علی شاہ کو اس واقعہ سے جو سبق ملا وہ ان کی مثنوی ''عشق نامہ'' کے ان اشعار سے نمایاں ہے جن میں انھوں نے پائیدار اقدار حیات اور سیدھے وسچے عقائد کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے۔

بچھا ہے زمانے میں دامِ فریب — اڑے کیوں نہ ڈرڈر کے مرغ شکیب
عجب گرم بازارِ ابلیس ہے — جدھر دیکھیے مکر و تلبیس ہے
حقیقت میں دنیا شبِ تار ہے — چراغ اس جگہ قلب بیدار ہے
دل صاف جن کا ہے دانائے راز — وہ سب جانتے ہیں نشیب وفراز
خدا نے کیا جن کو صاحب تمیز — وہ رکھتے نہیں حیلہ گر کو عزیز [1]

بیماری سے شفایاب ہونے کے بعد اور ان معرفت افروز وحقیقت شناس خیالات کے اظہار کے بعد وہ پھر غم دوراں سے فراغ حاصل کرنے کے لیے پرانے مشاغل کی طرف ایک بار پلٹ پڑے۔ خود انہی کے الفاظ میں:

کہ جب کُلفتِ دل زیادہ ہوئی — اداس اپنی محفل زیادہ ہوئی،
روانہ ہوئے دل سے صبرو قرار — کیا تاب و طاقت نے قصدِ فرار

[1] عشق نامہ منظوم۔ واجد علی شاہ۔ دین دیال روڈ لکھنؤ۔ صفحہ 566-567

کہا دل نے ہو شغل پیدا کوئی — نیا دیکھیں آنکھیں تماشا کوئی
یہ صدمے کہاں تک بھلا جھیلئے — لگے جس میں دل کھیل وہ کھیلئے

بالآخر وہ پھر ناٹک کی طرف متوجہ ہوئے اور اپنی مثنوی ''دریائے تعشق'' کا ڈرامہ کرنے کا فیصلہ کیا اور قدیم انہماک کے ساتھ اس ڈرامہ کو بھی دلکش اور جاذب نظر بنانے کی پوری کوشش کی۔

مقرر ہو اک جلسۂ مرد و زن — کھنچے نقشۂ قصۂ دل پسند
ملازم ہوئیں عورتیں اور مرد — مرقع ہے مانی کا بھی جن سے گرد
ہوئی ان کو تعلیم رقص و غنا — کیا اس میں ایجاد میں نے نیا
ہزاروں تماشے ہیں ہنگام رقص — جدا گانہ انواع و اقسام رقص
عزیزوں کو بھی اذن میں نے دیا — وہ حاضر ہوئے اور نظارہ کیا
ہوئی جب یہ ترکیب ساری درست — طبیعت ہوئی کچھ ہماری درست
نہیں صَرف میں کچھ کفایت کا حرف — کہ ہر ماہ میں لاکھ ہوتے ہیں صَرف

اس مثنوی میں بھی پرستان کے مناظر اور پریوں، دیوؤں، جادوگروں اور مافوق الفطرت مخلوقات کی بھرمار ہے۔ اس طویل مثنوی کو اسٹیج پر پیش کرنے کے لیے سال بھر تیاری کی گئی اور ایک ہفتہ تک اسے پیش کیا گیا۔ اس کے ایک عینی شاہد نواب اقتدار الدولہ نے جو واجد علی شاہ کے پھوپھا تھے، اپنی کتاب ''تاریخ اقتداریہ'' میں اس کا مفصل نقشہ اپنے قلم سے کھینچا ہے۔ اندازہ ہوتا ہے کہ اگر کوئی حکمراں کسی طرح کی تفریح کو اپنی زندگی کا بنیادی مقصد قرار دے دے اور اس کے لیے اپنے خزانہ کا منہ کھول دے تو اس میں کیا کیا باریکیاں پیدا کی جاسکتی ہیں اور اس تفریح کو کس منزل تک پہنچایا جاسکتا ہے۔ اس مثنوی میں اس عہد کی زریں تہذیب جھلکتی ہے اور طبقہ اعلیٰ کی زندگی کے بہت سے پہلوؤں کی نقش گری ملتی ہے چنانچہ یہ لوگوں کے لیے مانوس و مرغوب خاطر بھی تھی۔ وہی نجومیوں و پنڈتوں کی اہمیت، وہی درویشوں کا عمل دخل اور ان کی شعبدہ بازیاں، وہی بادشاہوں کا خوشی کے موقع پر رنگ رلیاں منانا اور سجدۂ شکرانہ بھی بجالانا، وہی چھٹی چھلّے اور ستوانسے کی رسمیں، وہی زچہ کے تارے دیکھنے اور شوہر کے برگ مارنے کی رسم، وہی مانجھے بیٹھنے کی رسم، ساچق کی دھوم، شادی کی رسمیں، وہی پریوں اور جنوں کی دھوم دھام اور ان کے سامنے

انسان کی بے بسی۔ اس ڈرامے میں مصنوعی جنگیں بھی اسٹیج پر دکھائی گئیں اور بادشاہ خود زرہ بکتر خود چار آئینے اور دستانے پہن کر تختِ شاہی پر بیٹھے گویا وہ خود بھی اس ڈرامے کے ایک کردار بن گئے۔ پورے دربار اور طبقۂ امرا میں اس طول طویل ڈرامے کے لیے وہ استغراق وانہماک تھا کہ معلوم ہوتا تھا کہ سلطنت کی کوئی بہت بڑی مہم سر ہونے جارہی ہے۔ حقیقی جنگیں بس میں نہ تھیں کہ لڑی جاتیں تو اسٹیج کی مصنوعی جنگوں سے دل بہلانا لوگوں کے لیے ایک دلچسپ مشغلہ ثابت ہوا۔ پھر جب خود والیٔ ملک نے بے پناہ دولت خرچ کر کے نقل کو اصل کر دکھانے کی کوشش کی ہو۔ اقتدار الدولہ کے الفاظ میں، کچھ ایسی تدبیر کی گئی تھی کہ لڑائی میں جب کسی پر تلوار پڑتی تھی تو خون نکلتا تھا اور قلعہ کی جنگ بالکل سچ مچ کی لڑائی معلوم ہوتی تھی۔

شاہی رہس کا دوسرا جلسہ یا ناٹک تیار ہوا۔ یہ بھی واجد علی شاہ کی ایک مثنوی پر مبنی تھا۔ اس میں جب سجی سجائی خواتین کا پرا آکر کھڑا ہو گیا تو، رجب علی بیگ سرور کے الفاظ میں:[1]

> "یہ مجمع چمک کر سامنے آیا اور چرنجی رہو جانِ عالم، کا غل آسمان پر پہنچایا۔ طلسم کا سامان ہو گیا جس نے دیکھا حیران ہو گیا۔ اس کا نام رہس نیا ہے۔ اس کے بعد دوسرا پرا آیا۔ نام جدا کا جدا......——"

اس ناٹک کا پلاٹ بھی انہی تمام عناصر سے مرکب ہے جو اس عہد کی مثنویوں میں عام طور پر پائے جاتے تھے۔ طلسم کا سماں باندھنے کی یہاں بھی کوشش کی گئی ہے۔ طلسم کے آگے انسان کی مجبوری و بے بسی اور پھر ایک پری کے ذریعہ رہائی جس نے عقد کے وعدہ پر اپنے باپ شاہ جن کے ذریعہ رہائی دلوائی۔ ان مثنویوں میں وصل نہایت سہل الحصول شے ہے۔ طلسمات میں انسان پھنستا تو ہے مگر اس سے رہائی بھی مافوق الفطرت ہستیوں کی مدد سے نہایت آسانی سے حاصل ہو جاتی ہے۔ اس عہد کے عوام و خواص کی نفسیات کو اس طرح کے پلاٹ سے آسانی کے ساتھ سمجھا جا سکتا ہے جن کے ذریعہ وہ اپنی دنیائے حقائق میں نامرادیوں کی تلافی کرتے تھے اور کچھ دیر خوش ہوتے اور دل بہلانے کا سامان پیدا کر لیتے تھے۔ اس ناٹک کو شاہی خاندان کے افراد کے علاوہ معززینِ شہر کو بھی دیکھنے کی اجازت دی گئی۔ چنانچہ ہم عصر اہلِ قلم میں سرور، نامی، صغیر، امانت، وغیرہ اس سے اچھی طرح واقف تھے۔

---

1 فسانۂ عبرت۔ رجب علی بیگ سرور۔ دین دیال روڈ لکھنؤ۔ صفحہ 108-106

واجد علی شاہ کے اہتمام میں رہس کا تیسرا جلسہ ان کے دور حکومت کے آخری حصہ میں ہوا۔ یہ بھی ان کی مثنوی "سحر الفت" پر مبنی تھا۔ اس کی تیاری کے لیے موصوف نے چالیس پچاس خوب صورت، خوش گلو اور ناچنے گانے میں مشاق کسبیوں کو ملازم رکھا۔ چنانچہ وہ خود "عشق نامہ" میں لکھتے ہیں :

ملازم ہوئیں کسبیاں خوب رو غنا پیشہ رقص آشنا خوش گلو

کوئی مہہ کوئی ان میں مہر منیر وہ جلسہ ہوا خوب رونق پذیر

محمد عظمت علی نامی کاکوری نے اپنی تصنیف "مرقع خسروی" میں جو 1286ھ میں لکھی گئی، رہس کی تیاریوں کے سلسلہ میں واجد علی شاہ کے اہتمام کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں: 1

"سارا جلسہ لوازے اس کے حقیقت دیو پری، فقیر و جوگی، وزیر و بادشاہ، کھپر اور اینڈوا باغ اور پہاڑ، زچہ خانے چھٹی وغیرہ کا ہو بہو ویسا ہی بنوایا، لاکھوں کی تیاری ہوئی پریوں کی پوشاک زریں کار چوبی بہت کچھ لگ کر بنی، عمدہ زیور بنا...... سارا سامان اس کہانی کا بیان ذرہ ذرہ مع سامان حضرت نے بنوایا۔ ہو بہو نقل کو اصل کر دکھایا۔ جنگل اور پہاڑ، شکار گاہ طلسمی اور جن و پری، جادو کا حوض تو تے کا جوڑ فقیر بیابان سارا پرستان بنوایا، سب موجود کیا، صاف نقشہ اتارا۔" باغ وجنگل دکھانے کے لیے مصنوعی درخت و جانور پہاڑ وغیرہ بھی تیار کرائے گئے جیسا کہ سرور نے "فسانۂ عبرت" میں لکھا ہے۔ جانوروں کو بنانے میں موم، راکھ، ابرق، اون اور درختوں کی چھال سے کام لیا جاتا تھا۔ عورتوں کو مٹی، لکڑی اور راکھ سے بناتے تھے اور چلتا ہوا دکھانے کے لیے اسٹیج کے پیچھے سے کھینچتے تھے۔ غرض پروفیسر رضوی صاحب کے الفاظ میں واجد علی شاہ ان امور میں قدیم ہندستانی اسٹیج کی تقلید کر رہے تھے۔ رہس کے عمل کی تیاری اور مختلف طرح کے افراد کی تربیت کے سلسلے میں جو دلچسپی لی جاتی تھی وہ پروفیسر رضوی صاحب ظہیر الدین بلگرامی کی کتاب "اسرار واجدی" کے حوالے سے بیان کرتے ہیں: 2

"رہس کی حکایتوں کے لیے ہر طرح کے لوگوں، منجموں رمالوں، عالموں فقیروں، معلموں، مؤدبوں اور رہس کے شہزادوں کے

---

1 مرقع خسروی۔ محمد عظمت علی نامی۔ بحوالہ لکھنؤ کا شاہی اسٹیج۔ صفحہ 205

2 لکھنؤ کا شاہی اسٹیج۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی۔ دین دیال روڈ لکھنؤ۔ صفحہ 178

اتالیقوں کی حاجت ہوتی تھی۔ ان شہزادوں کی ولادت، مکتب،
سال گرہ اور ختنہ کی تقریبوں میں اس قسم کے لوگوں کی بہت
ضرورت پڑتی تھی۔ ہر طرح کے ارباب نشاط اور شاعروں کی تو
کوئی حد ہی نہ تھی۔ ان کے علاوہ ارباب نشاط کو اس کے مضامین
کے متعلق مثنوی کے اشعار سکھانے کے لیے ذی استعداد لوگوں کی
اور بھی زیادہ ضرورت ہوتی تھی۔"

فضول خرچی کا یہ عالم تھا کہ رہس کے جملہ سامانوں کی قیمت کا اگر اندازہ لگایا جائے تو اس عہد کے اعتبار سے کروڑوں روپے تک نوبت آجائے گی۔ پروفیسر رضوی کے الفاظ میں، اتنی قیمتی پوشاکوں اور زیوروں کے ساتھ کوئی ڈراما شاید دنیا کے کسی اسٹیج پر کبھی نہ کھیلا گیا ہوگا۔ اس عہد کے ان غیر معمولی صلاحیت اور ذہن و دماغ کے انسانوں نے اپنی تگ و تاز کے لیے جو میدان اختیار کیا اس میں سب سے آگے نکل گئے اور تاریخ میں انمٹ نقوش چھوڑ گئے۔ مگر ان کا میدان کار ایسا تھا جو زوال آمادہ قوموں اور معرکۂ حیات سے دامن بچانے والے افراد کے لیے موزوں ہوا کرتا ہے۔ اس لیے تاریخ تمدن میں ان بے روح ثقافتی و ادبی سرگرمیوں کو آج کوئی قدر و قیمت حاصل نہیں ہے۔ پھر بھی ان سے یہ ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ اعلیٰ اقدار کا ایک دھندلا سا تصور ضرور اس معاشرہ میں موجود تھا جسے اس عہد کا تھکا ہارا انسان اختیار کرنے کی اپنے اندر اہلیت نہیں محسوس کرتا تھا لیکن اس کے حصول کی نقالی ضرور کرنا چاہتا تھا۔ اسی طرح ایک صاحب جبروت، مطلق العنان اور زمانے کو زیر و زبر کرنے والے حکمراں کا تصور ذہنوں میں تھا اسے ڈرامے کے اسٹیج پر مختلف کرداروں کی شکل میں دیکھا جا سکتا تھا۔ ترک دنیا لذات اور خواہشات نفسانی کو مار کر دنیا کی رنگ رلیوں سے کنارا کشی اور اداسی و افسردگی کی زندگی گذارنے کا تصور تھا جسے جوگی کے کردار میں مشکل کیا گیا تھا۔ قیصر باغ کا جوگیا میلا اس کی مثال ہے، جس میں بادشاہ خود جوگی بنتے اور فقیرانہ لباس پہنتے اور اس پر بادشاہ فخر کرتے تھے کہ معنوی حیثیت سے نہ سہی ظاہری حیثیت سے ہی سارا عالم فقیر ہو گیا۔

غرض ہوگیا سارا عالم فقیر
یہی رخت سب کو ہوا دل پذیر

الغرض اس عہد میں واجد علی شاہ اور امانت دونوں کے ڈرامے اس عہد کے معاشرہ کی محرومیوں، نارسائیوں اور کمزوریوں کو پوری طرح عیاں کرتے ہیں، خواب دیکھنے، خوابوں کے محل میں زندگی گذارنے، پرستان کی سیر کرنے اور طلسمات کا چکر لگانے کا سودا ہر سر میں تھا جس کو اس عہد کے ڈرامہ نگاروں نے بڑے سلیقہ سے اپنی تخلیقات میں منعکس کردیا ہے۔ داستانوں اور مثنویوں میں جس ماحول کی عالمِ تصور میں تصویر کشی کی جاتی تھی اس کے لیے اب اسٹیج مہیا کیا گیا اور سوانگ بھرنے نقل اتارنے اور اداکاری کرنے والے حضرات وخواتین کی تربیت کی گئی اس پر بے پناہ دولت صرف کی گئی اور ایک طلسماتی دنیا کو لوگوں کی آنکھوں کے سامنے تھوڑی دیر کے لیے مجسم کردیا گیا۔

امانت کی ''اندر سبھا'' اپنی ابتدائی صورت میں 1271ھ میں شائع ہوئی پھر نظر ثانی کے بعد 1272ھ اور 1275ھ میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب 1268ھ میں لکھی گئی۔

امانت واجد علی شاہ کے عہد کے ایک مقبول عام شاعر تھے۔ اس عہد میں غزل کا جو پسندیدہ انداز تھا اس کے یہ شیدائی تھے اور موضوع ومواد اور زبان وفن کے ان تمام تقاضوں کو اپنی غزلوں میں بحسن وخوبی پورا کرتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ ان کی غزلوں اور ان کی واسوخت کو زبردست عوامی مقبولیت حاصل تھی۔ رعایت لفظی کے تو وہ بادشاہ تھے۔ غزلوں کے علاوہ اپنے ڈرامے ''اندر سبھا'' کے اندر بھی اس کی پوری طرح رعایت ملحوظ رکھی ہے۔ وہ خود لکھتے ہیں:

کنیز اس کی رعایت ہے آج سو دل سے
ہزار جاں سے ہے مضموں غلام امانت کا

یا کیوں ہو نہ لطافت سے پُر اشعارِ امانت ‏ ‏ ‏ مائل ہے رعایت پہ دلِ زارِ امانت
قبر کے اوپر لگایا نیم کا اس نے درخت ‏ ‏ ‏ بعد مرنے کے مری توقیر آدھی رہ گئی

ان کے مشہور ڈرامے میں جو غزلیں ہیں وہ رعایت لفظی کا بوجھ بڑی خوش اسلوبی سے اپنے کاندھوں پر اٹھائے ہوئے ہیں۔

لہرا کے کبھی جاتے ہیں دریا کبھی تالاب
کیا ہم کو جھکاتی ہے کنویں چاہ تمھاری

چنانچہ نثر میں بھی امانت اپنے زمانہ کے رجحان کے مطابق رعایت لفظی کا پورا پورا اہتمام

کرتے ہیں۔'اندر سبھا' میں اگرچہ نثری حصہ نہایت مختصر ہے لیکن اس میں تصنع پوری طرح جلوہ گر ہے اور قافیہ بندی کا پورا پورا اہتمام کیا گیا ہے۔ مثلاً راجہ اندر جب سبز پری کو پان دیتا ہے تو وہ پان لینے سے انکار کرتی ہے اور کہتی ہے:

''پان لے کے کیا کروں کسی سبزہ رنگ کا دھیان ہے، ہڈیاں چونا ہیں بدن دھان پان ہے۔ عشق لہو پی پی کے رنگ لایا ہے۔ فراق نے قتل کا بیڑہ اٹھایا ہے۔ گلوری لیے مجھے کیا تکتا ہے۔ فقیروں کا منہ کون کھیل سکتا ہے—''[1]

''اندر سبھا'' کے طولانی مقدمہ میں بھی جو امانت نے لکھا ہے، عبارت آرائی کا پورا التزام ہے۔ رعایت لفظی قدم قدم پر جلوہ گر ہے۔ اور قوافی ہر جگہ اور ہر فقرہ کے آگے ہاتھ جوڑے کھڑے ہیں۔ اس آب دار نثر پر خود امانت کو بھی ناز تھا'' کیا آب دار نثر لکھی ہے خدا گواہ''— ''اندر سبھا'' امانت نے اپنے زمانہ اور ماحول کے ذوق مخصوص کے مطالبات کو پیش نظر رکھ کر لکھی تھی۔ اس وقت واجد علی شاہ کے رہس کا غلغلہ اپنے شباب پر تھا۔ لوگوں کو اسٹیج پر رقص و موسیقی سے بھر پور ڈرامے اور رہس اور نقالی و اداکاری کے کرشمے دیکھنے کا شوق پیدا ہو گیا تھا۔ بادشاہ کے رہس تک عوام کی رسائی نہیں تھی۔ چنانچہ عوام کے لیے اسٹیج کی ضرورت کی تکمیل کے لیے امانت نے قلم اٹھایا۔ بعض لوگوں نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ ڈرامہ خود واجد علی شاہ کی فرمائش پر یا ان کی خوشنودی کی خاطر تحریر کیا گیا۔ امتیاز علی تاج لکھتے ہیں:[2]

> ''اس زمانہ میں ایک فرانسیسی کو دربار اودھ میں بازیابی حاصل ہوگئی۔ رنگیلے پیا کے لیے انوکھی تفریح بہم پہنچانا درباریوں کے لیے ایک مستقل مسئلہ بنا رہتا تھا۔ فرانسیسی کو اس کا علم ہوا تو اس نے یورپ کی تفریح ڈراما کا ذکر کیا۔ ڈراما میں سے اوپیرا اپنی خصوصیات کی وجہ اور دربار اودھ کے حالات کے اعتبار سے نواب کے سامنے پیش کرنے کو مناسب معلوم ہوا چنانچہ پہلے پہل اردو

---

1 لکھنؤ کا عوامی اسٹیج۔ صفحہ 250۔ اندر سبھا امانت۔ کتاب نگر۔ دین دیال روڈ۔ لکھنؤ۔ 1968

2 سالنامہ کارواں لاہور۔ بابت 1934۔ صفحہ 90

میں جو ناٹک کھیلا گیا وہ خالص اوپیرا تھا اس کا نام ''اندر سبھا'' ہے
اور اسے سید آغا حسن امانت لکھنوی نے لکھا تھا۔''

پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب کے خیال میں امانت کی ''اندر سبھا'' کی تحریر کا یہ محرک نہیں تھا اور خود واجد علی شاہ کے دربار میں کسی فرانسیسی کو دخل نہیں تھا۔ بلکہ وہ خود رقص و موسیقی کے شیدائی تھے اور رہس کی قدیم ہندستانی روایات کو نیا رنگ روپ دے کر ڈرامے کی شکل میں اپنی بعض مثنویوں کو اسٹیج کی زینت بنا چکے تھے۔ پروفیسر رضوی کے خیال میں امانت کی رسائی شاہی دربار تک نہ تھی۔ اگر ان کو دربار سے کوئی فیض حاصل ہو رہا تھا تو وہ یہ تھا کہ چھتر منزل کے قریب واقع بارہ اماموں کی درگاہ سے ان کو بھی چالیس روپیہ ماہوار وظیفہ مل رہا تھا۔ رضوی صاحب کے خیال میں امانت جیسا شخص جسے لکنت کی شکایت تھی اس عہد کے دربار میں رسوخ حاصل بھی نہیں کر سکتا تھا جہاں علم مجلس، لطیفہ گوئی، بذلہ سنجی، حاضر جوابی کو خاص اہمیت حاصل تھی۔ البتہ جرمن مستشرق فریدرش روزن کے اس خیال سے ضرور اتفاق کیا جا سکتا ہے کہ ''اندر سبھا'' کا ڈراما اصل میں لکھنؤ کے ایک نواب کے لیے اس غرض سے لکھا گیا تھا کہ ان کے محل میں کھیلا جائے اور معزز شوقین لوگ اس میں پارٹ ادا کریں۔[1]

اس عہد کے فن کار عام طور پر اپنی تصنیفات کا محرک کسی بڑی شخصیت کی خوشنودی یا فرمائش کو قرار دیتے تھے۔ امرا کی سرپرستی کے بغیر کوئی تصنیف معاشرہ میں بار نہیں حاصل کر سکتی تھی۔ البتہ دربار سے دور خواص و عوام کے ذوق کو ملحوظ رکھ کر اس تصنیف کا منصۂ شہود پر آنا خود اس بات کا غماز ہے کہ واجد علی شاہ نے اپنے محل میں جس رہس کی ابتدا کی تھی اور قیصر باغ کے میلوں میں جو ڈرامائی تفریحات اختیار کی جاتی تھیں اس کی وجہ سے معاشرہ کے ایک بڑے طبقہ کے اندر اس طرح کا ذوق کروٹیں لے رہا تھا۔ چنانچہ احباب کی فرمائش کا ذکر خود امانت نے بھی اور ان کی وفات کے بعد ان کے بیٹے فصاحت نے بھی ان کے دیوان کی ترتیب کے وقت دیباچہ میں کیا ہے۔ امانت ''اندر سبھا'' کے مقدمہ میں خود رقمطراز ہیں: ''ایک روز کا ذکر ہے کہ حاجی مرزا عابد علی ...... تخلص عبارت عاشق کلام امانت انھوں نے از راہِ محبت کہا کہ بے کار بیٹھے بیٹھے گھبرانا عبث ہے ایسا کوئی جلسہ رہس کے طور پر طبع زاد نظم کیا چاہیے کہ دو چار گھڑی دل لگی کی صورت

1۔ لکھنؤ کا عوامی اسٹیج۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ صفحہ 49۔ دین دیال روڈ۔ لکھنؤ

ہووے اور خلق میں شہرت ہووے''[1]

لطافت لکھتے ہیں:[2]

''احباب نے فرمائش کی کہ قصہ راجا اندر اس طرح نظم کیجیے کہ جس
میں غزلیں اور مثنوی اور نثر اور ٹھمری اور ہولیاں اور بسنت اور
ساون اور دادرے اور چھند ہوں تا کہ اس زبان میں بھی طبیعت کی
جودت اور ذہن کی رسائی دیکھیں بہ سبب اصرار ہر دوست دیار
ناچار 1265ھ میں یہ قصہ تصنیف کیا اور اندر سبھا اس کا نام رکھا۔''

احباب اور مخصوصین کی اس فرمائش کا سب سے بڑا محرک یہ تھا کہ اس عہد کے فرمانروائے اودھ نے اس طرح کے مشغلوں کی ابتدا کر دی تھی۔ واجد علی شاہ کے شاہی رہس کا ذکر خود امانت نے اپنے دیباچہ میں کیا ہے:[3]

''صل علیٰ کیا رہس مبارک طبع سلیماں جاہ سے ایجاد فرمایا کہ پریوں کا ہوش
اڑایا اور راجا اندر کے اکھاڑے پر حرف آیا بلکہ قاف نے قاف کی مانند خجالت
سے سر جھکایا۔......سب حسین حُسن میں شہرۂ آفاق ہیں۔ پری زاد جن
کی دید کے مشتاق ہیں۔ طائف حسیناں تعصب سے بری ہے جو دلبر
ہے وہ حیدری ہے۔ پریاں بن بن کر محفل میں آتی ہیں حضرت کی
چیزیں گاتی ہیں۔ رقص کا انداز دکھاتی ہیں۔ ذُہرہ کو وجد میں لاتی ہیں۔''

امانت کی ''اندر سبھا'' میں اور اس سے قبل واجد علی شاہ کے شاہی رہس میں اصل مقصود رقص و موسیقی اور راگ رنگ کے کمالات دکھانا اور فنی مہارت کا مظاہرہ کرنا اور دل بستگی کا سامان مہیا کرنا تھا۔ بادشاہ کو راگ رنگ سے گانے بجانے سے اور رقص و موسیقی سے جو خصوصی تعلق تھا اس کا ذکر خود امانت ''اندر سبھا'' کے دیباچے میں کرتے ہیں:

1۔ امانت اور اندر سبھا۔ مرتبہ مسعود حسن رضوی۔ صفحہ 180۔ دین دیال روڈ۔ لکھنؤ

2۔ دیباچہ دیوان امانت۔ مرتبہ سید حسن لطافت۔ دین دیال روڈ۔ لکھنؤ۔

3۔ دیباچہ اندر سبھا۔ امانت لکھنوی۔ صفحہ 177 دین دیال روڈ۔ لکھنؤ

''راگ کا بزمِ عشرت میں رنگ ہے۔ طبلے کی تھاپ پر ہر امیر دنگ ہے، گانا سننے سے حضرت سلطانِ عالم کو رغبت ہے۔ اپنے محظوظ ہیں بیگانوں کی بُری گت ہے۔ ہنگامہ رقص و سرود بر پا رہتا ہے پیر فلک وجد میں آ کر واہ واہ کہتا ہے...... جب کوئی طوائف خوش گلو ٹھمری حضرت کی شروع کر کے بلبل کی روش چہکارتی ہے شوری کی روح شور مچا کر خجالت سے پٹاٹوئی مارتی ہے اور جب کسی طوائف کو پکّے گانے کا خیال آتا ہے تو ایسی دھرپ کی تان لگاتی ہے کہ آواز دہر پتال کو جاتی ہے گاؤ زمیں وجد میں آتی ہے اور گھوڑے کی طرح مچھلی پر الف ہو کر تالیاں بجاتی ہے۔''[1]

امانت بادشاہ کے اس ذوق پر روشنی ڈالنے کے ساتھ ان مہ جبینوں کی جسمانی آرائش کا بھی ذکر کرتے ہیں جو ان محفلوں، جلسوں اور رہسوں کی زینت بنتی تھیں۔ اس عہد میں اس طرح کی سراپا نگاری مختلف اصنافِ ادب میں بکثرت کی جارہی تھی۔ واسوخت، ریختی، غزل، مثنوی، داستان ہر جگہ ایک بت ہزار شیوہ کی صورت گری اس عہد کے فن کار کا محبوب مشغلہ تھا۔ یک گونہ بے خودی میں یہ شب و روز غرق رہنا چاہتے تھے اور اس بے خودی کے لیے ایک بت طناز کی ضرورت تھی جو تمام لوازمِ زینت و آرائش سے خود کو آراستہ کر کے بے حجابانہ سامنے آ کھڑی ہو۔ امانت واجد علی شاہ کے رہس کی پریوں کا ذکر کرتے ہوئے جس میں ان کی متاعی بیگمات اور طوائفیں شامل تھیں، رقمطراز ہیں:[2]

''پریوں کا عجب انداز ہے کہ ادا کو جن پر ناز ہے۔ جواہر نگار سب کے پَر ہیں مرصع چوٹیاں بالائے سر ہیں۔ رنگ سیم تنوں کی گرمی صحبت سے کندن کی مانند دہکتے ہیں۔ افشاں کے ستارے ناچ کی چہل بل میں تاروں سے دہ چند چمکتے ہیں۔ جڑاؤ بالیاں پریوں کے کانوں میں جواہر کی کان ہیں......''

1۔ شرح اندر سبھا از مصنف اندر سبھا۔ صفحہ 177۔ دین دیال روڈ۔ لکھنؤ

2۔ شرح اندر سبھا از مصنف اندر سبھا۔ صفحہ 177۔ دین دیال روڈ۔ لکھنو

امانت ان پریوں کے جملہ زیورات کی تفصیل ہمارے سامنے بیان کرتے ہیں پھر پوشاک کے ذکر میں زمین آسمان کے قلابے ملاتے ہیں:

> "پوشاک میں پریوں کی وہ تیاری ہے کہ ستاروں پر رشک سے رات بھاری ہے۔ بیل، گوکھرو، چنگی، کرن کی وہ بوچھار ہے کہ نازنینوں کو پوشاک کا بوجھ سنبھالنا دشوار ہے۔ سلمہ کا کھپاؤ ستاروں کی بھرتی ہے۔ زردوزی پر نگاہ نہیں کام کرتی ہے....."

امانت ان کے رقص کی مماثلت پرستان میں پریوں کے رقص سے کرتے ہیں۔ غالباً پرستانی ماحول کی تخلیق کے لیے ان رقاصاؤں اور طوائفوں کو پری کا خطاب دیا گیا تھا اور پریوں سے مشابہت پیدا کرنے کے لیے ان کی پشت پر دو پر بھی لگا دئے گئے تھے خواہ وہ اس ہیئت کذائی میں کتنی بے ڈول و بے ڈھنگی کیوں نہ نظر آئیں۔ اس عہد کے لاشعور پر پری و جن اس قدر مسلط تھا کہ مختلف اصناف ادب میں ان کی جلوہ گری ہے اور اس عہد میں اشرف المخلوقات یعنی انسان نے اپنی فضیلت کا چراغ اپنے ہاتھوں بجھا دیا تھا اور حسن، طاقت، ذہانت اور حکمت و تدبر میں مافوق الفطرت پیکروں کی فضیلت تسلیم کر لی تھی۔ سماجی زندگی کے سنگین محاذوں پر اس عہد کا انسان شکست کھا چکا تھا اور پرستانی مخلوقات کی مدح و ستائش کے ذریعہ وہ اپنی شکست کا خود اعلان کر رہا تھا۔ چنانچہ امانت کے یہ الفاظ اس عہد کے معاشرہ کے ترجمان ہیں جس میں وہ واجد علی شاہ کے شاہی رہس کی مصنوعی پریوں کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:[1]

> "پریوں کا ہاتھ سے ہاتھ ملا کر ہالۂ آفتاب کی صورت بنا کر گل دستے لیے ہوئے ناچنا عجیب لطف دکھاتا ہے کہ پرستان کا سماں چشم فلک کو بھول جاتا ہے۔
>
> سازوں کی آواز ناچ سے مل کر دل توڑ لیتی ہے۔ کان پڑے آواز نہیں سنا دیتی ہے۔ خدا اس ہنگامۂ رہس مبارک کو زیر قدم سلطان عالم بہادر خلد اللہ ملکہ کے مع ارکان دولت تا قیامت سلامت باکرامت رکھے۔"

لطف یہ ہے کہ رقص و موسیقی سے لبریز اور اداکاری و نقالی سے مزین اس رہس کے لیے

1۔ شرح اندر سبھا۔ از مصنف اندر سبھا۔ مرتبہ مسعود حسن رضوی ادیب۔ صفحہ 178۔ دین دیال روڈ۔ لکھنؤ

امانت دعائے خیر بھی کر رہے ہیں کہ اس مبارک کارنامے کو خدا تا قیامت سلامت رکھے۔ خود امانت اپنی اندر سبھا کی ابتدا بھی حمد و نعت و منقبت سے کرتے ہیں۔ کمال یہ ہے کہ حمد کے اندر بھی وہ آلاتِ موسیقی کی رعایت مدنظر رکھتے ہیں اور صانع قدرت کی کاریگری اس طرح بیان کرتے ہیں گویا وہ کسی موسیقی کے دبستان کا مہتمم و منتظم ہے۔ موسیقی اس عہد کے مزاج میں اس قدر رچ بس گئی تھی کہ اس کی قباحت یا اخلاقی و تہذیبی اعتبار سے اس کی کراہت کا ایک ہلکا سا شائبہ بھی اس عہد کے مصنفین کی تحریروں میں نظر نہیں آتا۔ چنانچہ امانت عین حمد کے مضمون میں اپنی لفظی رعایت کا جوہر اس طرح دکھاتے ہیں: 1

> ''کیا کارساز ہے کہ سب کا سامان پردۂ دنیا پر درست اور ہر ایک خلاق کی دھن میں اپنے مقام پر چالاک و چست ہے۔ دہلِ فلک میں غرفوں کے چھلّے ہیں۔ شعاعِ مہر کی ڈوریاں ہیں پنجۂ خورشید سے یہ بات روشن ہے عالم بالا ہے گویا کسی رشکِ مہر نے پردۂ نگاری سے بجانے کے لیے ہاتھ نکالا ہے۔ گردوں کے طبلے میں مہتاب کی پڑی داغ کی سیاہی ہے۔ کہکشاں کی سارنگی پر تیر شہاب کا ہے، ستاروں کی طربیں ہیں۔ شعاعِ ماہ کے تار ہیں منقار بلبل گلزار میں موسیقار کی آواز ہے آہوانِ دشت پر خار میں چکاروں کا انداز ہے۔''

لطف یہ ہے کہ امانت حمد ہی نہیں نعت سرورِ کائناتؐ میں بھی موسیقی کی اصطلاحات اور آلات کی رعایت مدنظر رکھنا ضروری سمجھتے ہیں: 2

> ''نواسنجانِ بزمِ غنا کو طنبور کی مانند پنجۂ ہدایت سے سدا گوشمال ہے۔ جو اس کے دائرۂ دولت میں کفر کی دھن لگا کر راگ لاتا ہے شعلۂ آواز در پردہ اس ناری کے کام و زبان کو دفعتاً جلاتا ہے۔

1 شرح اندر سبھا۔ از مصنف اندر سبھا۔ مرتبہ مسعود حسن رضوی ادیب صفحہ 175۔ دین دیال روڈ۔ لکھنو

2 شرح اندر سبھا از مصنف اندر سبھا۔ دین دیال روڈ۔ لکھنؤ۔ صفحہ 175

نزدیک اس غنی کے غنائے مغنی محض حرام ہے لیکن ترانۂ بلبل گلزار
وحدت کا خیال مدام ہے۔"

امانت کو غنائے مغنی کی حرمت کا تو احساس ہے لیکن ستارے وطنبور کے ذکر سے وہ باز نہیں آتے۔ منقبت حضرت علیؓ میں اس بات کو امانت محسوس کرتے ہیں کہ "حضرت علیؓ کو دنیائے راگ رنگ سے ہمیشہ بدمزگی رہی" لیکن کچھ نہیں تو وہ ڈہل فتح بجا کر دل کو مطمئن کر لیتے ہیں اور لفظ دُھن کسی نہ کسی طرح لا کر عبارت میں فٹ کر دیتے ہیں تا کہ موسیقی سے کچھ قربت پیدا ہو جائے۔ حالانکہ اندر سبھا کے لیے انھوں نے جو مدتِ دراز تک ریاض کیا تھا اس کے عوض رنج کا پھل ان کو ہاتھ آیا۔ وہ اپنے کو پوشیدہ نہ رکھ سکے اور بہر حال رقص وموسیقی کو اصولی طور پر خراب سمجھنے والے معاشرہ میں ان کو کچھ نہ کچھ رسوائی اٹھانی پڑی۔ لیکن وہ "اندر سبھا" کی مقبولیت پر مطمئن ضرور تھے۔

چنانچہ وہ لکھتے ہیں:۔ "شہرت گھر گھر ہوئی، اہلِ محلّہ کو خبر ہوئی۔ دو شخص اس جلسے کی تیاری پر آمادہ ہوئے، ہجوم حد سے زیادہ ہوئے۔"

امانت کے معاصرین کے بیانات سے بھی اس ڈرامے کی مقبولیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ سید مظہر علی سندیلوی کے روز نامچے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شہر لکھنؤ کے علاوہ یہ رہس اطراف وجوانب میں بھی مقبول ہوا اور نوٹنکی کی صورت میں اس کو دکھانے والے ادا کار مختلف مقامات پر گھوم پھر کر پیش کرتے تھے اور اس کے ذریعہ اچھی خاصی دولت اکٹھا کر رہے تھے۔ وہ لکھتے ہیں:[1]

"آج شب کو احاطۂ تقی میاں میں منشی فضل رسول صاحب نے ناچ
رہس کا کرایا۔ یہ رہس لکھنؤ سے آیا تھا۔ اخیر شب کو جوگن نے بہت
لطف کیا۔ مجمع بہت کثیر تھا۔ ایسا ناچ پہلی مرتبہ میرے ہوش میں ہوا۔"

اندر سبھا اور واجد علی شاہ کے ڈرامے رہس کی شکل میں لکھے گئے۔ رہس کی تشریح کرتے ہوئے مسعود حسن رضوی رقمطراز ہیں:[2]

"رہس یا راس اصل میں وہ حلقہ کا ناچ ہے جو کنھیا اپنی گوپیوں

---

[1] اقتباس از "ایک نادر روز نامچہ" منقول "لکھنؤ کا عوامی اسٹیج" سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ صفحہ 53

[2] لکھنؤ کا عوامی اسٹیج۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ دین دیال روڈ۔ لکھنؤ۔ صفحہ 52

کے ساتھ وجد کے عالم میں ناچتے تھے۔ پھر وہ ناٹک رہس کہلانے
لگے جن میں کنھیا اور گوپیوں کی محبت کے قصے دکھائے جاتے
تھے۔ جب راس دھاری یعنی رہس کھیلنے والی پیشہ ور جماعتیں
بعض دوسرے کھیل بھی کھیلنے لگیں تو رہس کا لفظ ان کے لیے بھی
بولا جانے لگا مگر ان سب کھیلوں کے موضوع اب بھی مذہبی اور
اساطیری قصوں میں محدود تھے۔ جب واجد علی شاہ نے رادھا کنھیا
کا رہس تیار کرنے کے بعد دوسرے قصوں کے کھیل تیار کیے اور وہ
سب بھی رہس کہے جانے لگے۔ اسی بنا پر اندر سبھا بھی ابتدا میں
رہس ہی سمجھی گئی۔''

ہندو مائتھالوجی میں کرشن جی اور ان کی گوپیوں کے ساتھ بہت سے رومانی تصورات وابستہ رہے ہیں اور ان کے عشق و محبت کی چہلیں اور رنگ رلیاں منانے، رقص و موسیقی سے دل بہلانے، بے فکری کے عالم میں محبت کی پینگیں بڑھانے کے واقعات واجد علی شاہی عہد کے اودھ کے مزاج سے خاصی مناسبت کی وجہ سے اس عہد میں کنھیا جی اور رادھا جی کی شخصیت بادشاہ اور ان کے امرا اور دل پھینک افراد معاشرہ کے لیے نہایت پسندیدہ شخصیتیں قرار پائیں اور ان کو اس عہد کے اسٹیج کا خاص طور پر موضوع بنایا گیا اور عہد قدیم سے کرشن لیلا اور رہس کی ہندو معاشرہ میں مروّج روایت کو اس عہد میں فراخ دلی کے ساتھ اختیار کرلیا گیا۔ امانت نے ''اندرسبھا'' کے لیے جو پلاٹ منتخب کیا وہ اگرچہ کرشن و رادھا سے تعلق نہیں رکھتا لیکن اس میں پریوں کے ایک سردار راجہ اندر کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس شخصیت میں اس عہد کے رنگین مزاجوں کو خود اپنے لیے فرمانروا کے کردار کی جھلک نظر آتی تھی۔ وہی بے خبری وہی سرمستی۔ وہی رقص و موسیقی پر جان فدا کرنے اور حسین و جمیل عورتوں پر وارفتہ ہونے کا اندازہ یہاں بھی ہے۔ اس ڈرامے کا ایک کردار گلفام جو اختر نگر میں لال محل کے کوٹھے سے پرستان لے جایا جاتا ہے۔ اس عہد کے بے فکرے اور عشق مزاج امیر زادوں کے کردار کی عکاسی کرتا ہے جو انفعالیت اور مجہولیت کی انہی کیفیات کے حامل تھے۔ اس عہد کی مثنویوں میں شہزادوں کو بالعموم اسی طرح

پیش کیا گیا ہے۔ ان میں مردانگی، خودداری اور جزالت وخوداعتمادی کی زبردست کمی ہے گلفام بھی شطرنج کے مہروں کی طرح پریوں اور دیوؤں کے ہاتھوں مختلف خانوں میں منتقل ہوتا ہے۔ کہیں بھی کوشش، جدوجہد اور جوانمردی وجاں سپاری کی کیفیت نظر نہیں آتی۔ ہاں پریوں کا ناچ دیکھنے کے لیے وہ ضرور ضد کر سکتا ہے۔

راجہ اندر اور ان کی سبھا کا ذکر ہندستانی ادبیات میں اس عہد سے بہت پہلے سے ہوتا رہا ہے۔ خود اردو کے بہت سے شعرا اور داستان نویسوں نے راجہ اندر اور ان کی سبھا کا ذکر کیا ہے — ولی دکنی، فائز دہلوی نے اپنے کلام اور نہال چند لاہوری نے مذہب عشق میں، مظہر علی ولا نے بیتال پچیسی میں، للولال جی نے سنگھاسن بتیسی میں اور میر شیر علی افسوس نے آرائش محفل میں راجہ اندر اور ان کی اپسراؤں کا ذکر کیا ہے۔ انشا نے تو ایک شعر میں لکھنؤ کو بعینہٖ راجہ اندر کا اکھاڑہ قرار دیا ہے۔

ہزاروں دیویوں کو یاں کی پریوں نے پچھاڑا ہے
نہیں ہے لکھنؤ یہ راجہ اندر کا اکھاڑا ہے

انشا نے ایک قصیدہ میں بھی نواب سعادت علی خاں کے لیے راجہ اندر کے اکھاڑے کی پریوں کے رقص کی دعا کی ہے۔

در دولت یہ ہمیشہ رہے یونہی چھم چھم
براجہ اندر کے اکھاڑے میں ہو جوں پریوں کا ناچ

برق واجد علی شاہ کی شان میں رقمطراز ہیں۔

نام رکھا ہے پرستان بزم عشرت گاہ کا
راجہ اندر کا اکھاڑا صحبت اقدس ہے برق

اسی طرح دیگر شعرا ناسخ، دیا شنکر نسیم وغیرہ نے بھی راجہ اندر کے اکھاڑے کا ذکر کیا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ راجہ اندر میں پارسائی اور رنگ رلیاں منانے کا بے پناہ شغف دونوں باتیں بیک وقت جمع ہیں۔ اس عہد کے حکمرانوں کو اسی طرح کے کردار کی ضرورت تھی جس پر مہر پارسائی بھی ثبت ہو اور کام ودہن کی تمام لذتوں سے وہ بہرہ مند بھی ہو۔ نسیم لکھتے ہیں:۔

راجہ کہ کمال پارسا ہے
مقبول جناب کبریا ہے
خالق نے دیا ہے فوق اس کو
نغمہ سے ہے ذوق وشوق اس کو

انساں کا سرود درقص کیا ہے   پریوں کا ناچ دیکھتا ہے
باری باری سے جو پری ہے   راجہ اندر کی مجرئی ہے

اندر نام کے دیوتا کا تصور ہندستانیوں میں ویدوں کے زمانے سے پایا جاتا ہے مگر ویدوں کے عہد میں اندر کی جو تصویر ہے اس سے کچھ مختلف تصویر بعد کے ادوار میں پیش کی گئی۔ پہلے وہ طاقت و جبروت، شوکت و اقتدار کا سرچشمہ تھا۔ بعد میں اندر کے ساتھ عیش پسندی کی داستانیں جوڑ دی گئیں اور اس کی سبھا کی رنگینی و دلکشی کی تفصیلات مرتب کی گئیں۔ بے شمار اپسرائیں اس کے دربار سے وابستہ کردی گئیں جن کے حسن و جمال اور لباس ہائے زرنگار اور رقص بازی کے کرشمے کا مفصل بیان انسان کی طاقت سے باہر ہے۔ امانت کی اندر سبھا میں پروفیسر مسعود حسن رضوی کے خیال کے مطابق ''روایتی اندر کی ایک جھلک ضرور نظر آتی ہے۔''[1]

وہ ناچ گانے کا بہت شوقین ہے اور پوری رات اسی شغل میں گذار دیتا ہے۔ وہ قہر وغضب کا پیکر ہے لیکن رحم دل اور بات کا دھنی بھی ہے۔ اس کے اندر متضاد اوصاف موجود ہیں۔

مرا راگ کا ناچ کا ذوق ہے   فقیروں سے مجھ کو بہت شوق ہے

راجہ اندر بیک وقت ہندو دیومالا کی نمائندگی بھی کررہا ہے دوسری طرف مسلمان تاجداروں کی وضع میں ہمارے سامنے پیش کیا گیا ہے۔ عبدالحلیم شرر کے الفاظ میں اس عہد میں ہندو اور مسلمان دونوں جس سانچے میں ڈھل گئے تھے اور جس مذاق ورجحان کے حامل تھے اس ڈرامے کے اس مرکزی کردار میں اس کی پوری جھلک نظر آتی ہے۔ شرر رقمطراز ہیں:۔

''اندر سبھا کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ ہندو مسلمانوں کے علمی وتمدنی مذاقوں کے باہمی میل جول کی اس سے بہتر یادگار نہیں ہوسکتی۔ اس میں ایک ہندو دیوتا مسلمان تاجداروں کی وضع میں نظر آتا ہے۔ ہیرو یعنی شہزادہ گلفان بالکل لکھنؤ کا کامل شہزادہ ہے جو اپنی زبان سے اقرار کرتا ہے کہ 'شہزادہ ہوں میں ہند کا اور نام مرا گلفام —— محلوں میں رہتا ہوں اور عیش ہے میرا کام' —— اور آخری دور میں واقعی یہی کام ہمارے بادشاہوں، شہزادوں اور نواب زادوں کا رہ گیا تھا۔ پریاں ہندو دیوتا کی اپسرائیں ہیں مگر ان کو کوہ قاف کی عجمی پریوں کا جامہ پہنا دیا گیا ہے کیونکہ اپسراؤں کی طرح وہ

---

1. لکھنؤ عوامی اسٹیج۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب۔ صفحہ 85۔ دین دیال روڈ۔ لکھنؤ

اپنے لباس کی قوت سے نہیں بلکہ پروں سے اڑتی ہیں۔ دیو ایران اور آذربائیجان کے ہیں۔ پریوں میں رنگ کے لحاظ سے امتیاز ہو خالص ایرانی مذاق ہے اور پری کا ایک انسان شہزادے پر عاشق ہونا بھی عجمی و عربی خیال ہے۔ پریوں کا راجہ اندر کی محفل میں ناچنا ہندی ذوق ہے۔ گلفام کا قید خانہ ایران کا کوہ قاف کا کنواں ہے اور سبز پری جب اس کی جستجو میں نکلتی ہے تو پوری ہندو جوگن ہے اس لیے کہ ہندستان کا قدیم باجا بین اس کے کندھے پر ہے اور ہندو جوگیوں کی جٹائیں مندرے سیلیاں خالص ہندی چیزیں ہیں۔ حیرت کے قابل یہ چیز ہے کہ امانت نے ان مختلف عناصر کو باہم ملا کے ایک ایسا نیا مزاج پیدا کیا ہے جو اس وقت کے ادبی و معاشرتی مذاق کے سانچے میں ایسا ڈھلا ہوا ہے کہ کسی ادنیٰ مغایرت غیر مانوسی اور بے ربطی کا وہم نہیں گذر سکتا۔''[1]

پروفیسر مسعود حسن رضوی بھی اس رائے سے اتفاق کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اندرسبھا میں ہندو مسلم تخیل مل کر زیادہ صحیح طور پر ہندستانی اور ایرانی تخیل کا سنگم نظر آتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ امانت نے اپنے عہد کے معاشرہ کے مانوس تصورات کو رنگ و روغن کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔ راجہ اندر، پرستان اور پریوں کے بارے میں اس عہد کے لکھنؤ کا بچہ بچہ اسی طرح کے تصورات رکھتا تھا۔ طلسماتی دنیاؤں اور اَن دیکھی فضاؤں کی سیر کرنا اس عہد کا عام مشغلہ تھا۔ امانت نے ان طلسماتی فضاؤں کو منضبط انداز سے اسٹیج پر پیش کرنے کے لیے اسباب مہیا کر دیے اور اس پر انھیں خاطر خواہ عوامی مقبولیت بھی حاصل ہوئی۔ سوائے کچھ ثقہ حضرات کے عوام نے ان کے کارنامے کی پذیرائی کی۔ چنانچہ ناصر لکھنوی لکھتے ہیں:

''خلائق نے یہ جلسہ دیکھ کر بہت پسند کیا اور ہزار ہا لوگ بازاری جمع ہونے لگے۔''[2]

عوام کے اندر بہر حال ابھی اتنی اخلاقی حس موجود تھی کہ وہ اسٹیج پر خواتین کی موجودگی پسند نہیں کرتے تھے اس لیے اندرسبھا کے جلسے میں کوئی عورت پارٹ نہیں ادا کرتی تھی بلکہ طفلانِ حسین اور مردانِ ماہ جبین سے یہ کام لیا جاتا تھا کہ وہ پریوں اور شہزادیوں کا پارٹ ادا کریں۔ اندر سبھا کی غیر معمولی مقبولیت اور اس کے کھیل کی عوامی پذیرائی سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں ہر

---

1 تقریظ دیوان فصاحت۔ عبدالحلیم شرر۔ مطبع نول کشور لکھنؤ 1925ء۔ 494-493

2 تذکرہ خوش معرکۂ زیبا۔ سعادت علی ناصر لکھنوی۔ نسیم بک ڈپو لکھنؤ

طبقہ اور ہر قوم کے لوگوں کے ذوق کی تسکین کا سامان موجود تھا اور اس طرح کے ہلکے پھلکے ڈراموں میں جن میں کوئی فلسفہ طرازی نہیں، کوئی فکری حرارت نہیں، کوئی سوچ بچار نہیں، کسی نظریۂ زندگی یا تصورِ حیات کی عکاسی نہیں بلکہ فقط ناچ اور گانے اور دل بہلانے کے سطحی طریقوں کو اختیار کیا گیا ہو، اس عہد کے لوگوں کے لیے کس قدر کشش موجود تھی۔ اندر سبھا کی مقبولیت کے نتیجے میں پروفیسر مسعود حسن رضوی کے بقول: ''یہاں شادی کے جلوسوں میں بھی ایسے تخت نکالے جانے لگے جن پر چاروں طرف کپڑے کے خوب صورت در اور اوپر چھت قائم کر کے خوب آراستہ کیا جاتا تھا اور ان تختوں پر اندر سبھا کے کردار کرسیوں پر بٹھائے جاتے تھے یعنی کسی تخت پر راجا اندر، کسی پر سبز پری اور کسی پر گلفام بیٹھتا تھا۔ یہ تخت رواں کہلاتے تھے۔'' 1

اس کتاب کی مقبولیت عام کا اندازہ اس سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ اس کے طرز پر بہت سے لوگوں نے ڈرامے مرتب کیے جن کے اشخاص وہی ہیں جو اندر سبھا کے ہیں مثلاً مداری لال کی اندر سبھا، فرخ سبھا، راحت، جشن پرستان، ہوائی مجلس، بندر سبھا، تحفۂ دلکشا، بزم سلیماں وغیرہ — اندر سبھا کی غیر معمولی مقبولیت اور زمانے کے مذاق سے اس کی ہم آہنگی کے باوجود امانت کو یہ بھی احساس تھا کہ وہ جس سوسائٹی کے لیے اس کو تحریر کر رہے ہیں اس کے اخلاقی تصورات اور تہذیبی اقدار کے یہ منافی ہے کہ اس طرح کے سوانگ، نقلیں اور رہس ایجاد کیے جائیں۔ پھر موسیقی و رقاصی بھی واضح طور پر اس معاشرہ کے افراد کی شریعت میں ناجائز تھی۔ حالانکہ موسیقی ہی اس پورے ڈرامے کا محور تھی اور بقول حسرت موہانی اس معاملہ میں امانت نے اس قدر عرق ریزی اور جانفشانی کی تھی کہ اس کے گانوں کا ایک بڑا حصہ تمام راگ راگنیوں کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے تھا لیکن امانت یہ خوب جانتے تھے کہ اس اعلیٰ درجہ کے فنی کارنامے کو بہر حال اخلاقی پیمانوں پر فوقیت حاصل نہیں ہو سکتی تھی۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی کے الفاظ میں 2

''امانت خوب واقف تھے کہ اندر سبھا اس زمانے کے اخلاق و شرافت کے معیار پر پوری نہ اترے گی اور خواص اس کو اچھی نظر سے

---

1. لکھنؤ کا عوامی اسٹیج۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب۔ صفحہ 129

2. لکھنؤ کا عوامی اسٹیج۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب۔ صفحہ 160-161

نہ دیکھیں گے۔ اس لیے وہ اس کا اعلان کرنا نہیں چاہتے تھے کہ وہ
ان کی تصنیف ہے۔ اس سلسلہ میں وہ خود کہتے ہیں:۔۔ 'چونکہ یہ
جلسہ کہنا سب کو مرغوب تھا مگر اپنے نزدیک معیوب تھا اس لحاظ
سے اپنا تخلص بدل کر اس میں استاد تخلص کیا۔۔''

پروفیسر رضوی مزید رقمطراز ہیں: ''امانت نے جس سوسائٹی میں پرورش پائی تھی وہ مذہبی نقطۂ نظر سے موسیقی رقص نقالی اور اداکاری کو ممنوع اور مرثیہ گوئی کو ممدوح سمجھتی تھی۔ یہ اس سوسائٹی کا اثر تھا کہ اندر سبھا کا جو نسخہ 1272 ھ میں مطبع علوی لکھنؤ میں چھپا اس کے قطعۂ تاریخ میں امانت نے اپنے ادبی مشاغل کی تفصیل بتانے کے بعد یہ دعا کی کہ مرثیہ گوئی کے سوا اور سب چیزوں سے ان کا دل ہٹ جائے.....

سوائے مرثیہ گوئی الٰہی دنیا میں   ہو ایسی چیزوں کو دل سے سلام امانت کا۔''

لیکن اخلاقی قدروں اور مذہبی تعلیمات کا یہ دباؤ بہت کمزور تھا۔ اس کے مقابلہ میں دربار اور عوام کے اندر پرورش پانے والے سوقیانہ ذوق کی طرف دل زیادہ زور و شور سے لپک رہا تھا۔ چنانچہ پروفیسر رضوی صاحب کے الفاظ میں انھوں نے خواص کی رائے کے خوف سے تخلص بدل تو دیا لیکن فطری طور پر یہ خواہش بھی دل میں کروٹیں لے رہی تھی کہ اس تصنیف کا سہرا ان کے سر رہے جو اس قدر مقبول عام ہوئی ہے۔ چنانچہ انھوں نے کہیں اشاروں میں اور کہیں کھول کر یہ بتا بھی دیا کہ ''استاد اور امانت ایک ہی ہیں۔

ہیں قیامت بت بے شرم و حیا کی باتیں   کبھی کہتا ہے امانت مجھے استاد کبھی۔۔''

خود امانت کے صاحبزادے لطافت کی بھی اندر سبھا کے بارے میں یہ رائے تھی:

''اندر سبھا کا تصنیف کرنا خلاف شان و تہذیب جناب مغفور تھا۔ اس لیے اس کتاب سے اپنا تخلص نکال لیا۔'' 'تذکرہ خوش معرکہ زیبا' کے مصنف اور امانت کے ہم عصر ناصر لکھنوی نے اس ڈرامے پر بڑا سخت تبصرہ کیا ہے۔:[1]

''اندر سبھا خوب چمکی اور مقبول خلائق ہوئی جیسے کہ میر حسن کی

---

[1] تذکرہ خوش معرکہ زیبا۔ سعادت خاں ناصر لکھنوی

مثنوی سے ہزار ہا عورات فاحشہ ہوگئیں ویسے ہی اس مثنوی اندر
سبھا سے ہزار ہا مرد لوطی ومغلم ہو گئے''۔

ڈپٹی نذیر احمد نے بھی اس کتاب کو اخلاق سے بعید، حیا سے دور، معنی ومطلب کے اعتبار سے سوختنی اور دریدنی قرار دیا ہے۔ اس عہد کے وقائع نگاروں نے خواص میں اس کی نامقبولیت کی طرف اشارہ کیا ہے، جیسا کہ پروفیسر رضوی لکھتے ہیں:۔

''اپنی تصنیف کے وقت سے پچاس ساٹھ برس تک اندر سبھا عوام میں جس قدر مقبول رہی خواص میں اتنی ہی مردود تھی۔ کوئی شریف آدمی اپنے بچوں کو یہ ناٹک پڑھنے یا دیکھنے کی اجازت نہیں دے سکتا تھا۔ یہ بھی مشہور ہو گیا تھا کہ زہر عشق کی طرف اندر سبھا بھی نحوست کا باعث ہے۔''[1]

غرض اس عہد میں واجد علی شاہ اور امانت کی ڈرامہ نگاری کے میدان میں کاوشیں اس عہد کے معاشرہ کے ایک طبقہ کے مذاق کی ترجمان ہیں اور اس رنگین و زریں ماحول کے ذوقِ خود فراموشی کو نمایاں کرتی ہیں۔

---

[1] لکھنؤ کا عوامی اسٹیج۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب۔ صفحہ 164

باب پنجم

خاتمۂ کلام

اس عہد کے شعروادب کی مُعاشرتی وثقافتی اہمیت

خاتمۂ کلام

اس عہد کے شعر و ادب کی مُعاشرتی و ثقافتی اہمیت

گذشتہ ابواب میں ہم نے اٹھارھویں اور انیسویں صدی کے نصف آخر اور نصف اول میں شمالی ہندستان میں مسلمانوں کی سب سے پُر امن و پُر سکون مملکت ''اودھ'' میں اردو شعر و ادب کا جو سرمایہ عالم ظہور میں آیا اور اس کے اندر جن ثقافتی اور معاشرتی عوامل کی ترجمانی ہوئی اس کا قدرے تفصیل سے تجزیہ کیا ہے۔ شروع میں اس عہد کے تاریخی احوال اور سیاسی انقلابات کے پس منظر میں اودھ کی ثقافت اور معاشرہ کے امتیازی خصائص کا اندازہ لگانے کی کوشش کی گئی ہے اور ادب کا معاشرہ و ثقافت سے جو گہرا تعلق ہے اسے سامنے رکھتے ہوئے یہ دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ اس عہد کا ادب اس عہد کے معاشرہ و ثقافت کی کس حد تک اور کس سلیقہ سے ترجمانی کر سکا ہے۔

اس مطالعہ کے دوران کچھ سوالات پیدا ہوئے جن کا جواب ہم نے اس عہد کے ادب میں ڈھونڈھنے کی کوشش کی۔ پہلا سوال یہ تھا کہ اس عہد کے معاشرہ و ثقافت کا اپنے ماضی سے کیا تعلق تھا۔ کیا اسے ہم ماضی کی ثقافت و معاشرہ کے ارتقائی عمل کا نتیجہ قرار دے سکتے ہیں یا یہ اپنے ماضی سے جوہری اعتبار سے بالکل مختلف ہے۔ دوسرا سوال یہ تھا کہ اس معاشرہ و ثقافت کی جو تصویر

اس عہد کے ادب میں نظر آتی ہے وہ مکمل (Perfect) ہے اور اس میں اس عہد کی سچی نمائندگی کی گئی ہے یا یہ فقط ایک طبقہ کی عکاسی ہے۔ اس مطالعہ کے دوران ہم نے اس ادبی و تاریخی حقیقت کو بھی سامنے رکھا کہ مشرق کے ادب کا عام طور پر یہ مزاج رہا ہے کہ اس کا آدرش (Ideal) حکمراں طبقہ (Ruling Class) رہا ہے چنانچہ اس میں بالعموم حکمراں طبقہ کے افراد پر توجہات مرکوز رہی ہیں۔ ان کے عادات و اطوار اور ان کے معیارات کو ادب میں اظہار (Expression) کے زیادہ مواقع حاصل ہوئے ہیں۔ اس کے ساتھ اس حقیقت کو بھی ہم نے مدنظر رکھا ہے کہ بالعموم حکمراں طبقہ کے آدرشوں کو عوام نے بھی اپنا آدرش تسلیم کیا ہے اور اسی آئینہ میں انھوں نے بھی اپنے خدوخال درست کرنے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ گذشتہ صدیوں میں سوسائٹی اور ثقافت کے جو عوامل حکمراں طبقہ کی زندگی پر اثر انداز رہے ہیں وہی عوام کو بھی متاثر کرتے رہے ہیں۔ ایک ہی خواب ایک ہی آرزو، ایک ہی تمنا ایک ہی رسم و رواج اور ایک ہی طرح کے توہمات دونوں سطحوں پر جلوہ گر ہیں۔

البتہ معاشی فارغ البالی اور زندگی کی مختلف آسائشوں اور سہولتوں کی وجہ سے بالائی اور پست طبقات کے ثقافتی مظاہر اپنی چمک دمک اور آرائش و زیبائش کے اعتبار سے مختلف ضرور ہو گئے ہیں۔ دونوں طبقات کی عقیدیا ایک ہیں، اخلاقی تصورات یکساں ہیں لیکن شائستگی و نفاست کے معیار ضرور جدا جدا ہیں۔ دونوں اپنے وسائل اپنی مصروفیات اپنی سہولتوں اور آسائشوں کے اعتبار سے لطافت اور کثافت کے مختلف پیمانے اپنی روزانہ کی زندگی میں استعمال کرتے ہیں۔

اب رہا یہ سوال کہ لکھنؤ کے معاشرہ و ثقافت کا اپنے ماضی سے کیا تعلق ہے، اس معاملہ میں ہم نے مختلف اسباب اور دلائل کی روشنی میں یہ رائے قائم کی ہے کہ لکھنؤ کا معاشرہ اور یہاں کی ثقافت دہلی کے معاشرہ و ثقافت کی اگلی منزل ہے۔ دونوں میں کوئی جوہری فرق نہیں ہے پروفیسر محمد عقیل کے الفاظ میں اسے شمالی ہندستان اور دتی کی ٹھہری ہوئی سماجی زندگی میں ایک اگلا قدم قرار دیا جا سکتا ہے۔ جس کا ڈھانچہ وہی تھا جو مغلیہ حکومت کے دور شباب میں دہلی میں مرتب ہوا تھا۔ ہاں لکھنؤ کے مخصوص حالات اور کچھ ہنگامی ضروریات نے اس عہد کی ثقافت میں کچھ امتیازات کو ابھرنے کا موقع فراہم کیا۔ یہ امتیازات اس لیے بھی سامنے آئے کہ لکھنؤ نے دہلی سے اپنا الگ

تشخص قائم کرنے کی شعوری کوشش کی۔ دوسرے دہلی کے مقابلہ میں زیادہ پُرسکون ماحول اور انگریزوں کی سرپرستی نے حکمراں طبقہ کو بے فکر اور عیش پسند بنادیا۔ اس بے فکری وعیش پسندی نے ادب وثقافت میں تصنع وتکلف کے رنگ کو زیادہ گہرا اور شوخ بنادیا۔ پروفیسر محمد عقیل[1] کے الفاظ میں، لکھنؤ کی ایک نئی حکومت کے ساتھ ہر شعبۂ حیات میں نئے پن کے احساسات جس میں لباس اور اس کی قطع و برید، وضع قطع میں ایک جذبۂ تفاخر، الفاظ اور ترکیبوں کے تنخ اور چلن کی اجارہ داری یہ سب کچھ نئے اقتدار کے احساس کے ساتھ وجود میں آئے تھے جنھوں نے دلّی کے ماہرین فن کو بھی اپنے میں ضم کرنے کی یہاں تک کوشش کی کہ انشا مصحفی اپنا دہلوی چلن بدل کر لکھنؤ کی مسرت افزا فضا میں شامل ہو گئے''

لکھنؤ کا شہری معاشرہ (Urban society) قول وعمل کے جس تضاد میں مبتلا نظر آتا ہے اس کے عبرت انگیز نمونے خود دہلی میں ملتے ہیں یعنی معاشرہ جن اقدار میں یقین رکھتا ہے اور جن آدرشوں کو خراج عقیدت پیش کرتا ہے، عملی اعتبار سے ان اقدار و معیارات سے اس کا بہت کمزور تعلق باقی رہ گیا ہے۔ جن معصیتوں اور اخلاقی مفاسد پر وہ لعنت بھیجتا ہے اپنی روزانہ کی زندگی میں انہی میں ملوث نظر آتا ہے۔ یہ سلسلہ مغل عہد میں اکبر کے زمانے سے ہی شروع ہو گیا تھا جس کی طرف ہم نے باب دوم میں اشارہ کیا ہے۔ اسلامی تعلیمات سے انحراف خواہ وہ دہلی میں ہو یا لکھنؤ میں اِس عہد میں مسلمانوں کے دونوں ممتاز فرقوں، شیعہ وسنی کے اہل علم کے نزدیک ہمیشہ قابلِ تشویش اور ناپسندیدہ رہا ہے لیکن حیرت ہے ان حقائق کو نظرانداز کرکے بعض ناقدین اور اہلِ علم لکھنؤ میں جو اخلاقی زوال یا اسلامی تعلیمات سے انحراف کی شکلیں پیدا ہوئیں اور جن کی وجہ سے معاشرہ بہت سی خرابیوں میں مبتلا ہو گیا، ان کے لیے کسی ایک فرقہ کے بعض عقائد کو ملزم گردانے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ حالانکہ لکھنوی معاشرہ کی اس خوبی کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا کہ بہت سے اخلاقی عیوب کے باوجود یہاں دہلی کی طرح ایرانی وتورانی عناصر کے درمیان کشمکش کے شعلے بھڑکتے نظر نہیں آتے۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ اودھ کے نوابین اور بادشاہان اپنے شیعی عقائد کے باوجود اپنی تمام رعایا کے ساتھ انصاف کا مظاہرہ کرتے تھے اور اپنی نوازشوں سے کسی

---

[1] سماجی تنقید اور تنقیدی عمل۔ پروفیسر محمد عقیل۔ تہذیب نو پبلی کیشنز۔ الٰہ آباد۔

فرقہ کو بر بنائے عقیدہ و مذہب محروم نہیں کرتے تھے۔

اودھ کے اخلاقی زوال کے اسباب ماضی میں آسانی سے تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ شمالی ہند میں سولہویں اور سترھویں صدی سے ہی معاشرہ زبردست ذہنی و فکری جمود کا شکار ہو گیا تھا۔ اس سے حرکت و عمل کی صلاحیت دھیرے دھیرے مفقود ہوتی جارہی تھی۔ وہ رسوم وروایات اور توہمات و خرافات کی زنجیروں میں خود کو جکڑتا چلا جارہا تھا۔ اس کے برعکس مغرب اسی دور میں نشاۃ ثانیہ کی روشنی سے منور تھا۔ تحقیق و تدقیق اور اولوالعزمی کی ایک نئی روح اس کے اندر پیدا ہو چکی تھی۔ صنعتی علوم وفنون میں اس نے ایسی ترقی کی تھی کہ ساری دنیا پر غالب ہونے کی صلاحیت اس کے اندر پیدا ہو گئی تھی۔ ادھر مغرب کی تمدنی برتری اور صنعتی ارتقا کی لہروں نے مغلیہ عہد کے پس ماندگان اور اس تہذیب کے دلدادگان کی جو انجمن عیش و راحت سجی ہوئی تھی اس کو بھی درہم برہم کر دیا۔ غرض آرام طلبی و سہل انگاری کے امراض اور کردار کے فساد میں جس طرح مغلیہ حکومت کے آخری دور میں پورا شمالی ہند مبتلا تھا لکھنؤ اپنی ظاہری چمک دمک کے باوجود اس میں پیش پیش تھا اور وہ تمدن جو کبھی سپاہی پیدا کرتا تھا اور سپہ گری کو انسان کے مجد و شرف کی علامت سمجھتا تھا اب بانکے چھبیلے پیدا کر رہا تھا۔ مذہب کے لباس میں اوہام پرستی جلوہ گر تھی۔ اعلیٰ اقدار نفس پرستی و خود غرضی کی ضربوں سے شیشے کی مانند چور چور ہو رہی تھیں۔ اخلاقی قوت کا محفوظ سرمایہ جیوں جیوں ختم ہوتا رہا پورا معاشرہ اندر سے کھوکھلا ہوتا گیا۔ وہ صفات رخصت ہوتی گئیں جو کسی معاشرہ کو زندہ رکھنے کے لیے درکار ہوتی ہیں۔ لوگ چھوٹی چھوٹی باتوں اور طفلانہ مشاغل میں منہمک ہوتے گئے۔ ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی[1] کے الفاظ میں:

> ''عمارت کی چھتیں اور دیواریں گر رہی تھیں اور اپنے ملبہ میں بہت
> کچھ ایسا سرمایہ دبا رہی تھیں جو نہایت گرانقدر تھا۔ مگر قصور بنیادوں
> کا تھا جو بیٹھ گئی تھیں۔ بڑی تیزی اور تواتر سے ضربیں لگنے سے
> دماغ ماؤف ہو گئے تھے اور ان میں گہرے سوچ بچار کی صلاحیت
> ہی نہیں رہ گئی تھی۔''

1۔ برعظیم ہند و پاک کی ملت اسلامیہ۔ صفحہ 225 اشتیاق حسین قریشی۔ شعبہ تصنیف و تالیف کراچی یونیورسٹی 1967

تقریباً اسی طرح کا اقتصادی اور زرعی بحران اٹھارھویں صدی میں اودھ میں بھی تھا جو دہلی کے ارد گرد بلکہ پورے شمالی ہند میں موجود تھا۔ معاشی حیثیت سے عام آدمی کھوکھلا ہوتا جارہا تھا۔ استحصال بالجبر کی بیماری اودھ میں بھی پایۂ تخت سے باہر دیہی علاقوں میں موجود تھی۔ کسان و دستکار و محنت کش امرا کے جبر و ظلم کا شکار ہوتے رہتے تھے اور اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو آزادی کے ساتھ استعمال نہیں کر سکتے تھے۔ استحصال کے خلاف عوام میں منظم جدو جہد کرنے کی صلاحیت بھی نہیں تھی اس لیے کہ وہ حکومت و اقتدار کے معاملات سے خود کو لاتعلق سمجھتے تھے اور ہر طرح کے ظلم و جبر کو تقدیر کا کرشمہ تصور کرتے تھے۔ اس عہد میں مسلم و غیر مسلم مفکرین اور صوفیا و فقرا نے قوم کے اندر امنگیں پیدا کرنے اور اس کی اخلاقی صحت بحال کرنے کی کوشش کی۔ ان کو اس عہد کے حکمراں طبقہ سے کوئی مدد نہ حاصل ہو سکی اور ان کی کوششیں معاشرہ کے ایک حلقہ تک محدود رہیں۔ مگر اس حد تک تو لوگوں میں ضرور زندگی کی رمق پیدا ہوئی کہ وہ اپنے آدرشوں کو اپنے سینے سے لگائے رکھیں۔ چنانچہ جملہ لہو ولعب اور عیش تفریح کے باوجود زیر مطالعہ عہد میں اودھ کے عوام ہوں کہ خواص اپنی اقدار و عقائد کے معاملہ میں کسی گمرہی میں مبتلا نہیں ہوئے اور جب بھی وہ اپنے عظیم مقاصد زندگی کے لیے جدو جہد کرنے کے آرزومند ہوئے، عیش حیات دروازہ پر نفریں بھیجنے لگے۔ چنانچہ اس عہد کے ادب میں جملہ اصناف سخن اور نثری تحریروں میں موضوع خواہ کچھ بھی ہو ایسے موڑ ضرور آجاتے ہیں جہاں اخلاقی اقدار کے ستارے جگمگانے لگتے ہیں۔

لکھنؤ کی حیثیت دہلی کی مجلسی، درباری اور تمدنی آداب و اطوار کی آخری پناہ گاہ کی ہے۔ دہلی پر مسلسل جاٹوں، مرہٹوں، سکھوں کے حملے اور وہاں آبادی میں پیدا ہونے والے عدم توازن کی وجہ سے تمدنی زندگی اور تہذیبی روایات کے متعینہ سانچے ٹوٹ رہے تھے۔ ڈاکٹر صفدر حسین[1] کا خیال درست ہے کہ "ان حالات میں اب فیض آباد اور لکھنؤ کے تباہ حال مسلمان گھرانوں کے لیے ہی نہیں بلکہ دتی کے مجلسی آداب اور تہذیبی اطوار کے لیے بھی ایک جائے پناہ قائم ہوگئی تھی۔ گویا جاگیردارانہ روایات کے لیے یہاں ایک گوشۂ امن میسر آگیا تھا۔ دتی کے اثرات کی یہاں جو تجدید ہوئی وہ اودھ کے مادی وسائل کے عین مطابق تھی۔ لکھنؤ اپنے انصرام سلطنت، اختیارات عہدوں، عہدہ داروں

[1] لکھنؤ کی تہذیبی میراث۔ ڈاکٹر سید صفدر حسین۔ اُردو پبلشرز۔ تلک مارگ۔ لکھنؤ۔ 1978

اور درباری شان وشوکت کے لحاظ سے قدیم اور پُر شوکت دہلی کا محض ایک مختصر نمونہ تھا۔''

لکھنؤ کے اکابرین، امرا اور بادشاہوں میں آخری دور میں جبکہ سارا اقتدار عملاً انگریزوں کے ہاتھ میں منتقل ہو گیا تھا اور صرف جلوس اور میلوں کے انتظام اور ریاست کے محاصل کی وصولیابی کے لیے 30 ہزار کی فوج باقی رہ گئی تھی، یہ نفسیات اور زیادہ کارفرما ہو گئی تھی کہ شاہان دہلی بلکہ شاہ انگلستان سے اپنی مشابہت ومماثلت ثابت کریں۔ چنانچہ بشپ ہیبر [1] لکھتا ہے کہ غازی الدین حیدر نے اس کو اپنا تاج دکھاتے ہوئے اس سے پوچھا تھا کہ اس کے خیال میں شاہ انگلستان کے تاج اور خود ان کے تاج میں کیا فرق ہے۔ بشپ ہیبر نے اس موقع سے فائدہ اٹھاتے ہوئے عرض کیا تھا کہ حضور کا تاج بادشاہ روم کے تاج سے زیادہ مشابہہ ہے۔ شاہان اودھ نے اپنے دربار میں وہی ساری رسمیں باقی رکھیں جو مغل دربار میں رائج تھیں چنانچہ دربار کی سج دھج اور شاہی جلوس کے طمطراق اور شان وشوکت کے معاملہ میں آخری تاجدار کسی بڑے حکمراں یا شہنشاہ سے پیچھے نہ تھے۔ کیپٹن لیوپولڈ [2] کے الفاظ میں جو اس نے بادشاہ امجد علی شاہ کے ذریعہ کیے گئے جنرل ناٹ کے شاہانہ استقبال کا مشاہدہ کرنے کے بعد تحریر کیے ہیں۔

''یہ سچ ہے کہ ایک ہندستانی بادشاہت کے متعلق مصور جو تصویریں
کھینچ سکتا ہے یہ منظر اس سے لاجواب ہے۔''

حرم کی تعداد ماماؤں کی اصیلوں کی کثرت، بے شمار محلسرائیں، خواجہ سراؤں کی بھرمار، کہاریوں اور پہرہ دینے والی خواتین کی ریل پیل، لباس، زیورات، وضع قطع ہر پہلو سے یہ کوشش جاری تھی کہ اس بات کا مظاہرہ کیا جا سکے کہ ایک خوش حال اور عظیم الشان مملکت کی حکمرانی ان بادشاہوں کو حاصل ہے۔ راجہ اندر کے اکھاڑے سے کم کا خواب کوئی دیکھنے کو تیار نہ تھا اور خود عوام کے لاشعور پر بھی راجہ اندر کے اکھاڑے کی ہیبت وعظمت کا رعب طاری تھا اس عہد کے ادب میں اس طرح کے اکھاڑے کے تذکروں اور شاہان اودھ کے دربار سے ان کی مماثلت کی کوششوں کی طرف گذشتہ باب میں اشارہ کیا جا چکا ہے۔ بادشاہوں نے اپنے جاہ وحشم کے اظہار کی جو مختلف صورتیں گذشتہ ادوار

1۔ سفرنامہ بشپ ہیبر انگیزی جلد اول صفحہ 389 بحوالہ ڈاکٹر صفدر علی۔ ''لکھنؤ کی تہذیبی میراث''

2۔ سفرنامہ لیوپولڈ دل بحوالہ ''لکھنؤ کی تہذیبی میراث'' ڈاکٹر صفدر علی۔ صفحہ 162۔ تلک مارگ لکھنؤ۔

کے مقتدر حکمرانوں کی طرح اختیار کر رکھی تھیں اس کے حوالے اس عہد کی مثنویوں میں کثرت سے ملتے ہیں جن پر روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ ناسخ کا یہ شعر اس وقت بطور نمونہ پیش کیا جاتا ہے۔

بادشاہ لکھنؤ کی ہو بیاں کس سے شکوہ ہاتھ میں رکھتے ہیں جام جم گدائے لکھنؤ

گذشتہ باب میں اس حقیقت پر بھی ہم نے روشنی ڈالی ہے کہ اس عہد میں مذہب کی ٹھوس تعلیمات سے جو انحراف رونما ہوا تھا اور اس کی وجہ سے توہم پرستی، رسم ورواج میں دلچسپی اور مافوق الفطرت قوتوں سے استعانت کے ذریعہ اپنی مشکلات ومسائل کو حل کرنے کا رجحان بڑھ گیا تھا۔ انتقال ذہن کے لیے مختلف قسم کے سطحی اور لاحاصل مشاغل میں لوگ منہمک رہتے تھے۔ زیارت گاہوں اور درگاہوں پر زبردست بھیڑ بھاڑ ہوتی تھی بلکہ ان کی کثرت کا یہ عالم تھا کہ مسلمین [1] کے الفاظ میں

> ''اس معمورہ یعنی لکھنؤ میں جلوس تہواروں اور چراغاں کا ایک مستقل ہنگامہ رہتا ہے اور حکومت کو جو کچھ آمدنی ہوتی ہے اس پر خرچ کر دیتی ہے''

افیون نوشی اور داستان گوئی کی محفلیں عام تھیں۔ کوئی ہی امیر شاید اس دور میں ایسا رہا ہو جس کی محفل داستان گو سے خالی ہو۔ اسی کے ساتھ اونچی بننے کا شوق اور ڈھال تلوار لے کر چلنے کا فیشن بھی عام تھا یہاں تک کہ علما وصوفیا کی سج دھج میں جو لوگ ہوتے تھے ان کے ساتھ بھی دو دو مسلح خدمت گار ہوتے تھے۔ اسلحوں کی یہ نمائش فقط ظاہری آرائش اور ذوق سپہ گری کی نمائش کے لیے تھی۔ اس عہد کے علوم بھی افراد کو الفاظ کا جوہری بنانے اور بحث وگفتگو میں مہارت حاصل کرنے کے لیے وقف تھے لیکن کردار سازی کا جوہر ان میں باقی نہیں رہ گیا تھا اور فرد کی تخلیقی صلاحیتیں ان کے ذریعہ ابھرنے نہیں پاتی تھیں بلکہ وہ اظہار لیاقت کے سطحی وسائل کو اپنانے کی کوشش کرتا تھا کہ بات چیت میں دوسروں کو نیچا دکھایا جا سکے۔ فرنگی محل کے نصاب میں معقولات کی کتابوں کا رعب ودبدبہ دیگر علوم کی کتابوں پر طاری تھا۔ ان کی تشریح وتوضیح میں تابڑ توڑ حاشیے اور بین السطور نکتہ سنجیوں کے نقش ونگار سے مزین کیے جا رہے تھے۔ پھر بھی مدعا عنقا ہے اپنے عالم تحریر کا — کی کیفیت باقی رہتی تھی۔ اس لیے کہ یہ علوم اپنے عہد کے تقاضوں سے غیر متعلق ہو گئے تھے اور انیسویں صدی کے انسان کو صدیوں

1۔ سفرنامہ انگریزی جلد اول، بحوالہ لکھنؤ کی تہذیبی میراث۔ ڈاکٹر صفدر علی۔ صفحہ 274۔ تلک مارگ۔ لکھنؤ

پرانے علمی مسائل کے دام میں الجھا رہے تھے۔ اس عہد کے ادب پر اس دور کے مدارس میں پڑھائی جانے والی منطق فلسفہ ہیئت وغیرہ کی اصطلاحات کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں۔ داستانیں، مثنویاں اور قصائد ان سے مزین ہیں خاص طور سے قصائد سے تو ان اصطلاحات کی ایک لغت تیار کی جاسکتی ہے۔۔۔اختر شناسی کے شوق اور انسانی مقدرات پر ستاروں کے اثرات کے واہمے نے اس عہد کو خاصا متاثر کیا۔ یہ بھی اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ اس عہد کے انسان کو خود اپنی صلاحیتوں اور قوتوں پر اعتماد باقی نہیں رہا تھا اور اپنے خوابوں میں رنگ بھرنے کے لیے وہ قسمت کے دریچوں میں جھانک کر خطرات اور اندیشوں سے پہلے سے آگاہ ہونے اور ان کا تدارک کرنے کی فکر میں غلطاں تھا۔ اس عہد میں رصدگاہوں کی تعمیر میں بھی بعض بادشاہوں نے دلچسپی کا مظاہرہ کیا۔ لیوپولڈ وں کے الفاظ میں امجد علی شاہ ستاروں سے اپنے احوال دریافت کرنے کی امید میں اکثر اس رصد خانہ (جس کی تعمیر انھوں نے کروائی تھی) کا معائنہ کرتے تھے۔ انھوں نے میجر ویل کاکس سے فرمائش کی تھی کہ وہ کوئی ایسی چیز ایجاد کریں جس کے ذریعہ محل کے سامنے رکھی جانے والی توپ روزانہ ٹھیک بارہ بجے چھوٹ جایا کرے۔ بادشاہ کا ذہن اس سے آگے سوچنے کی صلاحیت نہ رکھتا تھا اور انگریز یورپ کے علوم وفنون کی ہوا بھی اس نیم غلام ریاست کے فرمانبراؤں کو لگنے نہیں دینا چاہتے تھے۔

جدید علوم میں تحقیق وتدقیق کا مذاق نہ سہی، قدیم علوم میں لکھنؤ شرر کے الفاظ میں بغداد و قرطبہ اور نیشاپور وبخارا کے ہم مرتبہ ہوگیا تھا لیکن یہ علوم تاریخ کے رخ کو بدلنے اور انسانی مقدرات میں انقلاب برپا کرنے کی صلاحیت سے محروم تھے۔ پھر بھی ذہانت اور جودت طبع نے قدیم دائرہ علم وہنر میں بھی نئے نئے نقش ونگار بنائے تھے۔ عیش پرستی اور سہل انگاری کے باوجود بعض ایسی خوبیاں اس معاشرہ کے افراد میں نظر آتی ہیں جن کی وجہ سے اسے تمدنی نقطۂ نظر سے ہندستان کی تاریخ میں آج تک ایک منفرد مقام حاصل ہے۔ اس تمدن نے خیر کی قدروں کو اپنی تہذیبی خراد پر چڑھا کر اپنے مزاج کے مطابق بنالیا تھا اور بشری کمزوریوں کو بھی اپنے سانچے میں ڈھال کر خوش گوار اور خوش نما بنانے کی کوشش کی تھی۔ ایک طرف غیر معمولی احساس نفاست وشائستگی، نزاکتِ طبع، شعور اخلاق، لہجہ میں لوچ اور نرمی، طبیعت میں شگفتگی، مزاج میں مروت اور انتہائی درجہ کی وضع داری موجود تھی۔ دوسری طرف زندگی کے تعیشات کا آخری قطرہ نچوڑ لینے اور فکر فردا سے

مکمل طور پر بے نیاز ہوکر حال کوخوش گوار بنانے کی حتی الامکان کوشش بھی جاری تھی۔محرم میں لوگ زہد وتقوی اور دل برشتگی و خستگی کا مرقع بن جاتے، ہر طرف دردمندی کے چشمے رواں ہوجاتے۔ پھر سال بھر انجمن عیش وراحت میں وقت گذرتا۔ڈاکٹر صفدر حسین[1] صاحب کے الفاظ میں

''معاشرہ کا خاصا نمایاں حصہ اپنے وقت کولطف سے گذارنے کے لیے حسن پرستی، تماش بینی، عیش سامانی راگ رنگ، جشن وجلوس، میلوں ٹھیلوں، لہوولعب اور مرغ وبیٹر بازیوں وغیرہ میں منہمک رہتا تھا۔'' اس کے ساتھ ہی ایسے اہل علم بھی تھے جو بے غرضی اور نیک نفسی کا مرقع تھے اوران کی زندگی اعلیٰ اخلاق کا مرقع تھی۔غرض اس معاشرہ میں احساس دین اور لذت دنیا دونوں شانہ بہ شانہ موجود تھے گو احساس دین لذت دنیا کی آندھیوں میں ٹمٹماتے ہوئے چراغ کی مانند محسوس ہوتا تھا۔

اس عہد کے ادب نے مذکورہ بالا تمام رجحانات ومیلانات، معاشرتی مشاغل اور تمدنی گرم بازاری کو بہ تمام وکمال پیش کیا ہے، لیکن جیسا کہ پہلے ذکر آچکا ہے اس دور کے ادیب کے مشاہدات کی دنیا پایۂ تخت کی رنگین پُرشکوہ اور دلکش زندگی تک محدود ہے۔اس لیے کہ وہ خود بھی اسی کا ایک حصہ ہے۔ چنانچہ اس عہد کے ادب کو ہم شہری معاشرہ کا ادب کہہ سکتے ہیں جو شہری زندگی (urban life) کو مرکز توجہ بناتا ہے۔اس زمانہ کے قلم کاروں میں پروفیسر عقیل[2] کے الفاظ میں

ایک طرح کی ڈرائنگ روم کی ذہنیت کارفرما رہتی ہے جو عوام سے ان کے رشتے منقطع کردیتی ہے اور خواص کے آداب واطوار کا ان کوتابع بنادیتی ہے اور وہ اعلیٰ طبقات کے علم مجلس اور علم صحبت کی روشنی میں اپنے ادبی پیمانے وضع کرتے ہیں اور اپنے اسالیب بیان میں حسب ضرورت تراش خراش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

اس ذہنیت کی ترجمانی امانت کے اس ایک مصرع سے ہوتی ہے جس میں لفظی رعایت کے شوق میں مضمون کی تاثرانگیزی کو بالائے طاق رکھ دیا گیا ہے۔

شامی کباب ہو کے پسند قضا ہوئے

ظاہر ہے کہ شاعر جس ماحول میں تھا اس میں اس طرح کے تکلفات لازمۂ حیات بن

---

1 لکھنؤ کا تہذیبی میراث۔ڈاکٹر صفدر حسین۔صفحہ 270۔تلک مارگ۔لکھنؤ

2 سماجی تنقید اور تنقیدی عمل۔ڈاکٹر محمد عقیل۔صفحہ 14

گئے تھے اور ہر شعبۂ زندگی پر ان کی حکمرانی تھی چنانچہ شعروادب بھی اس طلسم میں گرفتار تھا اس لیے کہ شعروادب اپنے گردوپیش سے کٹ کر وجود میں نہیں آ سکتا۔ شعرا کو اس طرح کے تکلفات اور بنوٹ کی خوب خوب داد بھی ملتی تھی۔ الفاظ کے اس طلسم سے لطف اندوز ہونے کے لیے اس عہد کا قاری بھی پوری طرح تیار تھا۔ وہ کسی اچھے فن پارے کے مغز سے زیادہ اس کی پوست پر دل نچھاور کرتا تھا۔ شعروادب الگ رہا وہ خود اپنی زندگی میں کسی معنویت کی ضرورت نہیں محسوس کرتا تھا۔ اس عہد کے لکھنؤ میں تمدنی زندگی کی دیگر اشیا اور مصنوعات میں بھی پائیداری اور ٹکاؤ پن کے مقابلہ میں نفاست اور نزاکت اور رنگینی و دلکشی پر زیادہ توجہ دی جاتی تھی۔ چنانچہ سلیم شاہی جوتے سے لے کر دوپلیہ ٹوپی تک ہر شے نہایت نفیس و نازک تھی لیکن یہ ایک محنت کش انسان کے لیے قطعاً بے سود او راز کار رفتہ تھیں۔ انھیں پہننے والے وہ لوگ تھے جنھیں گھر بیٹھے وثیقہ ملتا تھا اور ان کا پسندیدہ مشغلہ تفریح و تماشا یا لہو ولعب تھا۔

زیر مطالعہ عہد کے ادب میں ابتدائی پچاس سالوں میں ایک سنبھلی ہوئی کیفیت ضرور ہے اس لیے کہ اس کی تخلیق ان لوگوں نے کی تھی جو دہلی سے فیض آباد اور پھر لکھنؤ آ کر آباد ہوئے تھے۔ آصف الدولہ کے زمانے تک امرا اور سربرآوردہ طبقہ میں اس حد تک بے فکری اور عیش پرستی نہیں پیدا ہوئی تھی جیسی کہ بعد میں دیکھنے میں آئی چنانچہ اس عہد میں اہل علم بھی اپنے اقدار حیات سے جذباتی طور پر منسلک نظر آتے ہیں۔ لیکن ان شعرا میں ہم ماحول کے اثرات کے نتیجہ میں ایک تبدیلی بھی محسوس کرتے ہیں۔ بعض شعرا تو نئے حالات سے خاصے متاثر نظر آتے ہیں۔ ان کے موضوعات ان کا لہجہ، ان کا تیور ان کا مذاق سب کچھ نئے حالات سے مطابقت پیدا کر لیتا ہے۔ مصحفی، انشا جرأت، رنگین وغیرہ کو چھوڑ یئے خود میر تقی میر جیسے دل گرفتہ و جگر سوختہ افراد بھی اس طرح کے اشعار کہنے پر اپنی طبیعت کو آمادہ پاتے ہیں۔

بسنتی قبا پر تری مرگیا   کفن میر کو دیجیے زعفرانی

یہی میر محمد شاہ کے عہد کی بکھری ہوئی دہلی میں ایسے اشعار کا خالق تھا۔

کہا میں نے گل کا ہے کتنا ثبات   کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

اخیر الفت یہی نہیں کہ جل کے آخر موے پتنگے   ہوا جو یاں کی یہی ہے یارو غبار بن کر اڑا کرو گے

میر کو یا تو غم فراق میں سیر باغ اور گلوں کا خندہ بیجا گوارا نہیں یا آصف الدولہ کے شکار کی تفصیلات بیان کرتے ہیں اور نواب کے ہولی کھیلنے کی منظر کشی کرتے ہیں۔ ان شعرا کے اندر جو تبدیلیاں ہوئیں ان کے لیے اودھ کی خوش حالی کے علاوہ ان کے اودھ میں دربار سے گہرے تعلقات اور اپنی معاش کے معاملہ میں امرا و نوابین پر انحصار کو خاصی اہمیت حاصل ہے۔ ظاہر ہے کہ جب شاعری دربار کے زیر اثر ہو اور سوسائٹی کا نارم یہ ہو کہ حکمراں طبقہ کو ہر معاملہ میں مرکزیت حاصل ہو تو ایسے حالات میں انہی شعرا کو فروغ حاصل ہوگا جو دربار اور اس کے مصاحبین کے جذبات و احساسات کے ترجمان ہوں اور ان کی خواہشات کے مطابق اپنے قلم کی باگ موڑ دیں۔ اگر دربار اور سربرآوردہ طبقہ کی یہ نفسیات ہو کہ زندگی کے تلخ حقائق سے فرار اختیار کیا جائے اور اپنی بے بسی اور مجبوری کو فراموش کرنے کے لیے انتقال ذہنی کے جتنے طریقے ہیں اختیار کیے جائیں تو دربار کے زیر اثر تخلیق ہونے والے ادب میں بھی انتقال ذہنی کے جملہ وسائل کارفرما ہوں گے اور تھوڑی دیر کے لیے ایسی دنیا کی تخلیق کی جائے گی جس میں تمام ناآسودہ آرزوؤں کی تکمیل ہو سکے اور ہر شے نہایت تابناک نہایت جلیل القدر اور نہایت پُرشکوہ نظر آئے۔ چنانچہ تصنع، لذت پرستی اور نسوانیت کے جملہ عناصر ادب میں فروغ پذیر ہوتے ہیں۔ ماضی کی جلیل القدر شخصیتوں کی یاد تازہ کی جاتی ہے اور ان کے کارناموں کی یاد تازہ کر کے اپنی ناکامیوں اور محرومیوں کو بھلانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ غزل، مثنوی، ریختی، واسوخت، داستان، قصیدہ اور مرثیہ ہر جگہ ہم کو اس عہد کا ادب مذکورہ بالا رول کامیابی کے ساتھ ادا کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ ان تمام اصناف میں بالائی طبقہ کی خواہشات اور آرزوؤں کی واضح جھلک نظر آتی ہے۔ لیکن اس عہد کا فن کار دربار اور مجلس اؤں کے طلسم سے کبھی کبھی خود کو آزاد کرا لیتا ہے اور اپنے دل کی خلوتوں میں داخل ہوتا ہے۔ اس وقت ہمیں زندگی کا وہ پہلو اور معاشرہ کے وہ عقائد اور آرزوئیں اس عہد کے ادب میں جلوہ گر نظر آتی ہیں جن کا تعلق عوام سے ہے۔ لکھنؤ کا ایک عام آدمی اپنے عقائد اور اقدار کے معاملہ میں اپنی تمام رنگینی و بوالہوسی کے باوجود کسی طرح کی کمزوری میں مبتلا ہونے یا کسی طرح کی مصالحت کرنے کے لیے تیار نہیں تھا۔ یہاں ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ وہ ثقافتی ورثہ جو مغلیہ عہد کی دہلی سے ہوتا ہوا لکھنؤ میں منتقل ہوا تھا اس عہد کے ایک عام انسان کو کس قدر عزیز تھا۔ گذشتہ باب میں مختلف اصناف ادب کا ہم نے

جائزہ لیا ہے اس سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ جملہ اصناف ادب حتٰی کہ واسوخت اور ریختی میں بھی اخلاق حسنہ کے دُرِشہوار بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ شاعر ایک طرف دربار اور امرا کے مطالبہ لطف وانبساط کی تکمیل بھی کر رہا تھا۔ مرثیہ کی صنف تو خاص اسی مقصد کی تکمیل کے لیے وقف تھی تاکہ ماضی کی درخشاں اور لازوال اقدار کو خراجِ عقیدت پیش کیا جاسکے شاعر وادیب کے اس متضاد طرز عمل پر ہم حیرت میں پڑ سکتے ہیں کہ ایک طرف اسی معاشرہ میں اس طرح کے اشعار لکھے جا رہے ہیں۔

ڈال دے سایہ اپنے آنچل کا ناتواں ہوں کفن بھی ہو ہلکا

دوسری طرف اس رنگین و دلکش دنیا کی حقیقت کو ایک شاعر اسی ماحول میں اس طرح بے نقاب کرتا ہے۔

دنیا جسے کہتے ہیں وہ اک راہ گذر ہے اک دم میں ادھر ہے بشر اک دم میں ادھر ہے
دیکھا جسے اس میں وہ مہیائے سفر ہے رہنا ہے جہاں تا بہ ابد گھر وہی گھر ہے

اس کی ایک توضیح تو یہ کی جاسکتی ہے کہ وہ شعرا جو دربار اور امرا کے اثرات سے آزاد تھے اور ان کے جاہ وحشم اور انعام وبخشش پر ان کی نگاہ نہ تھی ان کا اپنی اقدار وروایات سے تعلق نہایت مستحکم تھا اور وہ اپنے دور کی رنگینی وچمک دمک سے مرعوب نہ تھے بلکہ قوموں کے عروج وزوال کے اسباب وعلل سے واقف تھے اور اپنے دور کی وقتی شان وشوکت سے کسی طرح کے فریب میں مبتلا نہیں تھے۔ ان کے اس طرح کے احساسات میں اسی معاشرہ کا ایک اچھا خاصا طبقہ شریک تھا۔ چنانچہ واجد علی شاہ کے دور میں انیس کے یہ تیور ملاحظہ ہوں۔

دولت کا کبھی خیال آتا ہی نہیں یہ نشہ فقر ہے کہ جاتا ہی نہیں
لبریز ہیں یہ ساغر استغنا سے آنکھوں میں کوئی غنی سماتا ہی نہیں

اس دور کی اخلاقی صورت حال کا ماتم بہت سے شعرا نے کیا ہے مگر انیس اس معاملہ میں سب سے منفرد وممتاز ہیں جو صاف طور پر اعلان کرتے ہیں۔

افسوس زمانے کا عجب طور ہوا کیوں چرخ کہن آہ نیا دور ہوا
بس یاں سے کہیں اور چلو جلد انیس اب یاں کی زمین اور فلک اور ہوا

یا

بھولے گی نہ مجھ کو مرکے یاری تیری — وہ صبر مرا وہ بربادی تیری
جس طرح کہ نبھ گئی ہماری تیری — اللہ یوں ہی سب کی نبا ہے اے فقر

اس میں شک نہیں کہ اگر انیس بھی حکمراں طبقہ کی خوشنودی کو اپنا نصب العین بنالیتے تو ان کی تخلیقات میں بھی وہی تمام رجحانات نمایاں ہوتے جو اس عہد کے دیگر فن کاروں کے یہاں موجود ہیں۔

ہم نے اس مقالہ کے چوتھے باب میں اودھ کے مختلف نوابین اور بادشاہوں کے عہد میں مختلف عوامل کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے جو مختلف ادوار میں ابھرتے رہے ہیں یا جن کی وجہ سے ادبی تخلیقات ایک خاص رخ اختیار کرتی رہی ہے یا چند مخصوص اصناف ادب کو خصوصی طور پر فروغ حاصل ہوتا رہا ہے۔ اس سلسلہ میں ہم نے یہ معلوم کرنے کی کوشش کی ہے کہ کن معاشرتی عوامل کے سبب کسی خاص صنف ادب کو کسی عہد میں زیادہ ترقی کے مواقع ملے۔ تمام ادوار کے مطالعہ کے بعد فیض آباد و لکھنؤ کی سلطنت کے سوسالہ عہد میں فروغ پانے والے ادبی ذوق (Literary Taste) کو ہم نے گذشتہ باب میں متعین کرنے کی کوشش کی ہے اس لیے کہ اس کی روشنی میں چند اصناف کے خصوصی ارتقا اور چند سے عدم توجہی کی وضاحت ممکن ہوسکتی تھی۔ اس مطالعہ نے ہمارے اس دعویٰ کو مستحکم بنایا ہے کہ معاشرہ وثقافت ادبی تخلیقات اور ادبی ذوق کو بڑی حد تک ایک خاص سانچے میں ڈھالتی اور ان پر اثر پذیر ہوتی رہی ہے۔ ہمارے زیر مطالعہ معاشرہ میں اگرچہ قدریں تبدیل نہیں ہوئیں اور نہ معیارات میں کوئی بنیادی رد و بدل کیا گیا لیکن مادی فراوانی اور حکمراں طبقہ کی بے راہ روی نے اقدار کے مکمل و مسلم نظام کو بڑی حد تک معطل کردیا اور دربار معاشرہ کے بڑے حصہ پر حاوی ہوگیا۔ صوفیا، علما اور مذہبی رہنماؤں کے اثرات معاشرہ میں کم سے کم تر ہوگئے۔ قول و عمل کا تضاد ایک عام بات ہوگئی اور بلند اقدار کو زبانی خراج عقیدت پیش کرنا ایک فیشن بن گیا۔ غرض اودھ کے اس زریں ماحول کی مشترک جدوجہد یہ نظر آتی ہے کہ اس کے خوابوں کا طلسم ٹوٹنے نہ پائے اور عیش دوروزہ کی محفل درہم برہم نہ ہونے پائے۔

اس مطالعہ کے دوران یہ حقیقت بھی سامنے آئی کہ اس عہد کا ادب معاشرہ کی سطح پر بکھری ہوئی اشیا کی تصویر کشی بڑی دیانت داری سے کرتا ہے لیکن معاشرہ کی گہرائیوں میں اترنے کی

کوشش نہیں کرتا۔ چنانچہ بہت سے تہہ نشین حقائق سامنے نہیں آسکے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ اپنے قریب اور گردوپیش کے حقائق کو تو لائق اعتنا سمجھتا ہے لیکن معاشرہ کی دور دور تک پھیلی ہوئی جڑوں کی طرف نگاہ اٹھا کر نہیں دیکھتا۔ چنانچہ قصبات و دیہی علاقوں کے آداب و اطوار، رسوم اور مسائل و مشاغل منعکس نہیں ہوتے۔ اس کے اسباب کی طرف ہم اشارہ کر چکے ہیں۔ چنانچہ ہم یہ نتیجہ نکالنے میں حق بجانب ہوں گے کہ اس عہد کے ادب نے معاشرہ و ثقافت کی جو جھلک پیش کی ہے وہ نامکمل و یک رخی ہے۔ اس میں معاشرہ کے بالائی طبقہ کے جذبات کی بے لاگ ترجمانی تو ضرور ہے لیکن لکھنؤ کی گلیوں اور کوچوں میں بسنے والے محنت کشوں کے خوابوں اور امنگوں کا اس سے ہم کو اندازہ نہیں ہوتا۔ ان کے چہرے اگر اتفاقاً نظر بھی آتے ہیں تو نہایت سرسری طور پر ہم ان کو دیکھ پاتے ہیں اور پھر وہ نگاہوں سے اوجھل ہو جاتے ہیں لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ لکھنؤ کا شعر و ادب اپنے گردوپیش سے لاتعلق ہو کر وجود میں آیا ہے، اس لیے کہ کوئی بھی ادب معاشرہ سے لاتعلق ہو کر وجود میں آ ہی نہیں سکتا۔ ہم اس عہد کی زندگی کے بڑے دلکش مرقع اس عہد کی تخلیقات میں دیکھتے ہیں۔ داستان، مثنوی، مرثیہ ہر جگہ لکھنؤ کا جیتا جاگتا معاشرہ ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ معاشرہ کے مراعات یافتہ طبقہ (Privileged class) کو دیگر طبقوں پر اس معاملہ میں فوقیت حاصل ہے کہ وہ پورے معاشرہ کا ترجمان بن کر ادب میں نمائندگی حاصل کر لیتا ہے۔ اور حق یہ ہے کہ اس عہد کے قلم کار نے نہایت دیانت داری سے اس طبقہ کی زندگی کے گوشے گوشے کو بے نقاب کیا ہے۔ پیدائش سے موت تک، شادی و غمی، جنگ و امن، رزم و بزم، تعلیم و تربیت، خورد و نوش اور تفریح و دل بستگی کے ذرائع، ہر شے کی تفصیلات بیان کی گئی ہیں۔ مراعات یافتہ طبقہ (Privileged Class) کے علاوہ جب عام انسانوں کی تصویر ہم اس عہد کے ادب میں دیکھتے ہیں تو وہ بھی بالائی طبقہ سے کچھ زیادہ مختلف نظر نہیں آتی۔ ان کے توہمات، ان کے خوف اور اندیشے، ان کے آدرش، مافوق الفطرت پر ان کا یقین، ہر معاملہ میں وہ سربرآوردہ طبقہ کے ہم پلہ نظر آتے ہیں البتہ وسائل زندگی اور اسباب عیش سے محرومی اور مجبوری کے سبب کبھی کبھی ان کے یہاں ''ناچار مسلمان شو'' کی کیفیت ضرور نظر آجاتی ہے۔

حاصلِ کلام یہ ہے کہ لکھنؤ کا شعر و ادب اودھ کی ثقافت و معاشرہ کی گو صرف ایک جھلک

پیش کرتا ہے کہ جو کئی پہلو سے نامکمل اور ایک رخی کہی جاسکتی ہے، مگر جو کچھ بھی اس نے اس کی ترجمانی کی ہے اسے بہر حال اس معاشرہ وثقافت کی نہایت دیانت دارانہ عکاسی قرار دیا جاسکتا ہے اس لیے کہ اس عہد کی زندگی اپنی جیتی جاگتی شکل میں اس عہد کے ادب کے ذریعہ ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ اس زندگی کے مکروہ اور تابناک دونوں پہلو اس ادب میں منعکس ہوئے ہیں۔ اس ادب نے کچھ چھپانے یا دبانے کی کوشش نہیں کی ہے اور نہایت بے تکلفی سے سب کچھ بیان کر دیا ہے۔ ہم اس کے بارے میں خواہ کوئی بھی فتویٰ صادر کریں لیکن یہ ہمیں تسلیم کرنا ہوگا کہ ثقافتی و معاشرتی نقطۂ نظر سے اس عہد کا ادب پورے اردو ادب کی تاریخ میں ایک امتیازی مقام کا حامل ہے جو ایک طرف اپنے عہد کے آدرشوں کی جھلک بھی پیش کرتا ہے دوسری طرف ان آدرشوں کو چکنا چور کرنے والی گمرہیوں کو بھی بے روک ٹوک بیان کرتا ہے اور بعض اوقات اس سے لطف اندوز بھی ہوتا ہے۔

BIBLIOGRAPHY

(1) Essays in Criticism- Matthew Arnold First Series 1854

(2) Preface to Lyrical Ballad-Wordsworth- 1879.

(3) Sociology- Maciver & Page, Mcmillan & Co. London.

(4) Sociology- Popnoe D. Meredith Corporation New York 1974.

(5) "Sociology, Rules, Roles Relationship" E. K. Wilson Dorsy Press Ellinois-1971.

(6) Understanding Society- W.H.Odium, Mcmillan & Co. 1947.

(7) Conflict & Consensus -H.M. Hodges, Harper & Row New york1971.

(8) Our Silent Language- E.T. Hall New york-1970.

(9) Selected Writings of Edvin Sapir- D. Mandelbaum University of California Press Barkley 1958.

(10) The Art in Society - R. N- Wilson. Frantic Hall New Jersy 1964.

(11) Primitive Culture. E.B. Tyler. John Murrey London- 1871.

(12) The Small Group. M.S. Omsted. Random House New york-1959.

(13) Towards a General Theory of Action, T. Parson, E.A. Shils Harward University Press, Cambridge 1951.

(14) Society, Culture & Personality- P.A. Sorokin, Harper & Row- New york. 1947.

(15) Culturological Vs Psychological Interpretation of Human Behaviour, L.A. White- Amer Social Rev-12.

(16) Theorotical Anthropology- David Bidney- 1953.

(17) Society & Culture F.E. Merrill. 4th Edition Prentice Hall Nes Jersey 1916.

(18) Democracy & Education. J Dewey, Mcmillan Newyork 1916.

(19) Human Behaviour & Social Process, A.M. Rose Houghton Miffin, Boston,1962.

(20) Synopsis of the theory of Human Communication J. Ruesch. Psychiatry 16, 1953.

(21) Interaction Process—— Analysis, R.F. Bales Addison, Wesley Press Cambridge1950.

(22) Sociology— An Analysis of Life in Modern Society A.

W. Green- New york 1964.

(23) Folkways— A study of Sociological Importance of Usages Manners. Customs, Mores & Morals. W.G. Sumner-1906.

(24) Cultural Anthropology- M.J. Herkovitz Alfred A Kuoff. New york-1969.

(25) Sociology - P.B. Hurton & C.L. Hunt, Mc Grew Hill- New york -1968.

(26) Literature & Society - Ian Watt. New Jersy -1964.

(27) The Sociology of Art & Literature, Milton C Albrecht Barett & Griff-1970.

(28) Culture & Behaviour- C. Kluckhohn- 1962.

(29) The Sociology of Knowledge- Alexender kern,

(30) Sociology of Literary Taste. L.L. Schucking London 1944.

(31) ہفت تماشا — مرزا قتیل ۔ مترجم ڈاکٹر محمد عمر ۔ مکتبہ برہان دہلی ۔

(32) تاریخ — پروفیسر شبیہ الحسن نونہروی ۔ اردو پبلشرز نظیر آباد لکھنؤ 1974

(33) دو اسکول — علی جواد زیدی ۔ نسیم بک ڈپو ۔ لکھنؤ ۔ پہلا ایڈیشن ۔

(34) اودھ کے دو نواب — ڈاکٹر آشیرو وادی لال ۔ شیو لال اگروال کمپنی آگرہ ۔ 1957

(35) حجۃ اللہ البالغہ جلد اول ۔ مولفہ شاہ ولی اللہ ۔ مترجمہ عبدالحق ۔ کتب خانہ ۔ رحیمیہ دیوبند 1964

(36) قرون وسطیٰ میں ہندستانی تہذیب ۔ ڈاکٹر گوری شنکر ہیرا شنکر اوجھا ۔ ہندستانی اکیڈمی ۔ الہ آباد ۔ 1931

(37) سیر المتاخرین۔ منشی غلام حسین خاں طباطبائی۔ منشی نول کشور پریس لکھنؤ 1997
(38) عجائبات فرنگ۔ یوسف خاں کمبل پوش۔ نول کشور پریس لکھنؤ 1873
(39) A journey through Bangal to England through North Part of India and Kashmir etc- By George Foster. London-1748.
(40) سوانحات سلاطین اودھ۔ کمال الدین حیدر۔ نول کشور پریس لکھنؤ۔
(41) گزشتہ لکھنؤ عبدالحلیم شرر۔ نسیم بک ڈپو۔ لکھنؤ۔
(42) گلشن ہند۔ مرزا علی لطف۔ رفاہ عام پریس لاہور 1906
(43) تفضیح الغافلین۔ مرزا ابوطالب لندنی۔ مترجم ڈاکٹر ثروت حسین۔ صبح ادب دہلی 1968
(44) فسانۂ عبرت۔ رجب علی بیگ سرور۔ مرتبہ مسعود حسن رضوی۔ کتاب نگر لکھنؤ 1957
(45) امجد علی شاہ۔ سبط محمد نقوی۔ سرفراز پریس لکھنؤ 1976
(46) شعر العجم جلد 5۔ شبلی نعمانی۔ دار المصنفین۔ اعظم گڑھ یوپی۔
(47) لکھنو کا دبستان شاعری۔ ابواللیث صدیقی۔ اردو پبلشرز لکھنؤ 1973
(48) رجب علی بیگ سرور۔ ڈاکٹر نیر مسعود۔ شعبہ اردو الہ آباد یونیورسٹی۔
(49) دہلی کا دبستان شاعری۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی۔ ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ 1972
(50) حیات شبلی۔ مولانا سلیمان ندوی۔ معارف پریس اعظم گڑھ۔ 1970
(51) ملفوظ رزاقی۔ نواب محمد خاں شاہجہاں پوری۔ مرتبہ شاہ غلام جیلانی۔ رزاقی مجتبائی پریس لکھنؤ
(52) دہلی میں اردو شاعری کا فکری و تہذیبی پس منظر ــــ ڈاکٹر محمد حسن۔ دانش محل لکھنؤ 1964
(53) اردو شاعری کا مزاج ــ ڈاکٹر وزیر آغا۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڈھ 1974
(54) اردو شاعری کا سماجی پس منظر ــــ ڈاکٹر اعجاز حسین۔ کارواں پبلشرز الہٰ آباد۔ 1968
(55) تنقیدی مضامین۔ پروفیسر عابد علی۔ ہندستان پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ پہلا ایڈیشن۔
(56) فرح بخش ــــ بحوالہ تاریخ اودھ۔ نجم الغنی رام پوری ــــ جلد دوم
(57) بیگمات اودھ۔ شیخ تصدق حسین۔ کتاب نگر دین دیال روڈ لکھنؤ۔

(58) اعتبارِ نظر — پروفیسر احتشام حسن۔ کتاب پبلشرز لکھنؤ 1965
(59) مباحث ومسائل۔ ضیا احمد بدایونی — مجلس اشاعت ادب دہلی 1965
(60) فلسفۂ عجم۔ علامہ اقبال۔ مترجم امیر حسن الدین۔ چار مینار حیدر آباد 1956
(61) رود کوثر۔ شیخ محمد اکرام۔ تاج آفس بندر روڈ کراچی۔
(62) شاہ ولی اللہ کے سیاسی مکتوبات۔ مرتبہ خلیق انجم۔ دار المصنفین دہلی پہلا ایڈیشن۔
(63) صراط مستقیم — اسماعیل شہید۔ کتب خانہ اشرفیہ دیوبند
(64) سید احمد شہید۔ غلام رسول مہر۔ کتاب منزل لاہور۔ 1952
(65) ہندوستانی تہذیب کے مسلمانوں پر اثرات۔ ڈاکٹر محمد عمر پبلی کیشنز ڈویژن دہلی
(66) کلمات طیبات۔ مرزا مظہر جانجاناں — مطلع العلوم۔ مراد آباد۔
(67) تنقید وتحلیل۔ پروفیسر شبیہ الحسن۔ ادارہ فروغ اردو۔ لکھنؤ 1958
(68) شعر الہند۔ حصہ اول۔ مولانا عبد السلام ندوی درا لمصنفین اعظم گڑھ
(69) ریختی کا تنقیدی مطالعہ — ڈاکٹر خلیل احمد۔ نسیم بک ڈپو لکھنؤ 1974
(70) تنقیدیں — پروفیسر خورشید الاسلام۔ مکتبہ جامعہ دہلی۔
(71) مقدمہ کلام آتش۔ خلیل الرحمٰن اعظمی۔ مکتبہ جامعہ دہلی۔
(72) انتخاب کلام میر — ڈاکٹر عبد الحق۔ انجمن ترقی اردو علی گڑھ
(73) مسرت سے بصیرت تک۔ آل احمد سرور مکتبہ جامعہ نئی دہلی۔
(74) مقالات عبد السلام ندوی۔ درا لمصنفین اعظم گڑھ
(75) داستان تاریخ اردو۔ حامد حسن قادری۔ منشی دیال کمپنی آگرہ 1966
(76) میر حسن اور خاندان کے دوسرے شعرا — محمود فاروقی۔ مکتبہ جدید انار کلی لاہور
(77) غزل اور مطالعہ غزل۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڈھ 1974
(78) انتخاب تاریخ — مرتبہ رشید حسن خاں — مکتبہ جامعہ نئی دہلی 1974
(79) گل رعنا۔ حکیم عبد الحی۔ درا لمصنفین اعظم گڑھ۔
(80) آب حیات — محمد حسین آزاد — ناز پبلشنگ ہاؤس دہلی

(81) انتخاب سخن — حسرت موہانی — اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ

(82) دبستان آتش — ڈاکٹر شاہ عبدالسلام ۔ مکتبہ جامعہ ۔ نئی دہلی 1977

(83) مقدمہ شعر و شاعری ۔ خواجہ الطاف حسین حالی ۔ رام نرائن لال آلہ آباد

(84) تذکرہ خوش معرکہ زیبا ۔ سعادت خاں ناصر ۔ مرتبہ تسیم انہونوی — شیم بک ڈپو لکھنؤ

(85) تاریخ ادب اردو ۔ رام بابو سکسینہ ۔ منشی تیج کمار ۔ لکھنؤ 1966

(86) مثنوی حسن اختر ۔ مقدمہ عبدالحلیم شرر ۔ نول کشور پریس لکھنؤ 1922

(87) اردو مثنوی کا ارتقا — ڈاکٹر گیان چند جین ۔ انجمن ترقی اردو علی گڈھ 1969

(88) اردو مرثیہ کا ارتقا — پروفیسر مسیح الزماں کتاب نگر دین دیال روڈ لکھنؤ 1968

(89) لکھنؤ کی تہذیبی میراث — ڈاکٹر سید صفدر حسین ۔ اردو پبلشرز لکھنؤ

(90) برصغیر ہند و پاک کی ملت اسلامیہ — اشتیاق حسین قریشی — کراچی یونیورسٹی کراچی

(91) روح انیس — مسعود حسن رضوی ادیب، دین دیال روڈ ۔ لکھنؤ

(92) تشکیل جدید — ڈاکٹر عبدالمغنی ۔ کتاب منزل پٹنہ 1976

(93) سماجی تنقید اور تنقیدی عمل — پروفیسر سید محمد عقیل ۔ تہذیب نو پبلی کیشنز الہ آباد 1980

(94) میر انیس سے تعارف — صالحہ عابد حسین ۔ مکتبہ جامعہ دہلی 1975

(95) اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ ۔ ڈاکٹر محمود الہی ۔ مکتبہ جامعہ نئی دہلی

(96) اردو میں قصیدہ نگاری ۔ ابو محمد سحر ۔ نسیم بک ڈپو لکھنؤ ۔ وغیرہ ۔

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی چند مطبوعات

کلیاتِ میر (جلد اوّل)

مرتب : ظل عباس عباسی/احمد محفوظ

صفحات: 318

قیمت : -/340 روپے

کلیاتِ میر (جلد دوم)

مرتب : ظل عباس عباسی/احمد محفوظ

صفحات: 632

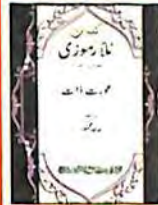
قیمت : -/256 روپے

کلیاتِ مُلّا رموزی (جلد اوّل۔ حصہ اوّل)

مرتب : خالد محمود

صفحات: 453

قیمت : -/151 روپے

کلیاتِ مُلّا رموزی (جلد اوّل۔ حصہ دوم)

مرتب : خالد محمود

صفحات: 444

قیمت : -/140 روپے

کلیاتِ ماجدی

ترتیب و تدوین: عطاء الرحمٰن قاسمی

صفحات: 666

قیمت : -/196 روپے

معاصر تنقیدی رویے

مصنف : ابوالکلام قاسمی

صفحات: 246

قیمت : -/84 روپے

₹ 286/-

ISBN: 978-93-5160-067-1

राष्ट्रीय उर्दू भाषा विकास परिषद्

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

National Council for Promotion of Urdu Language

Farogh-e-Urdu Bhawan, FC- 33/9, Institutional Area,
Jasola, New Delhi-110 025